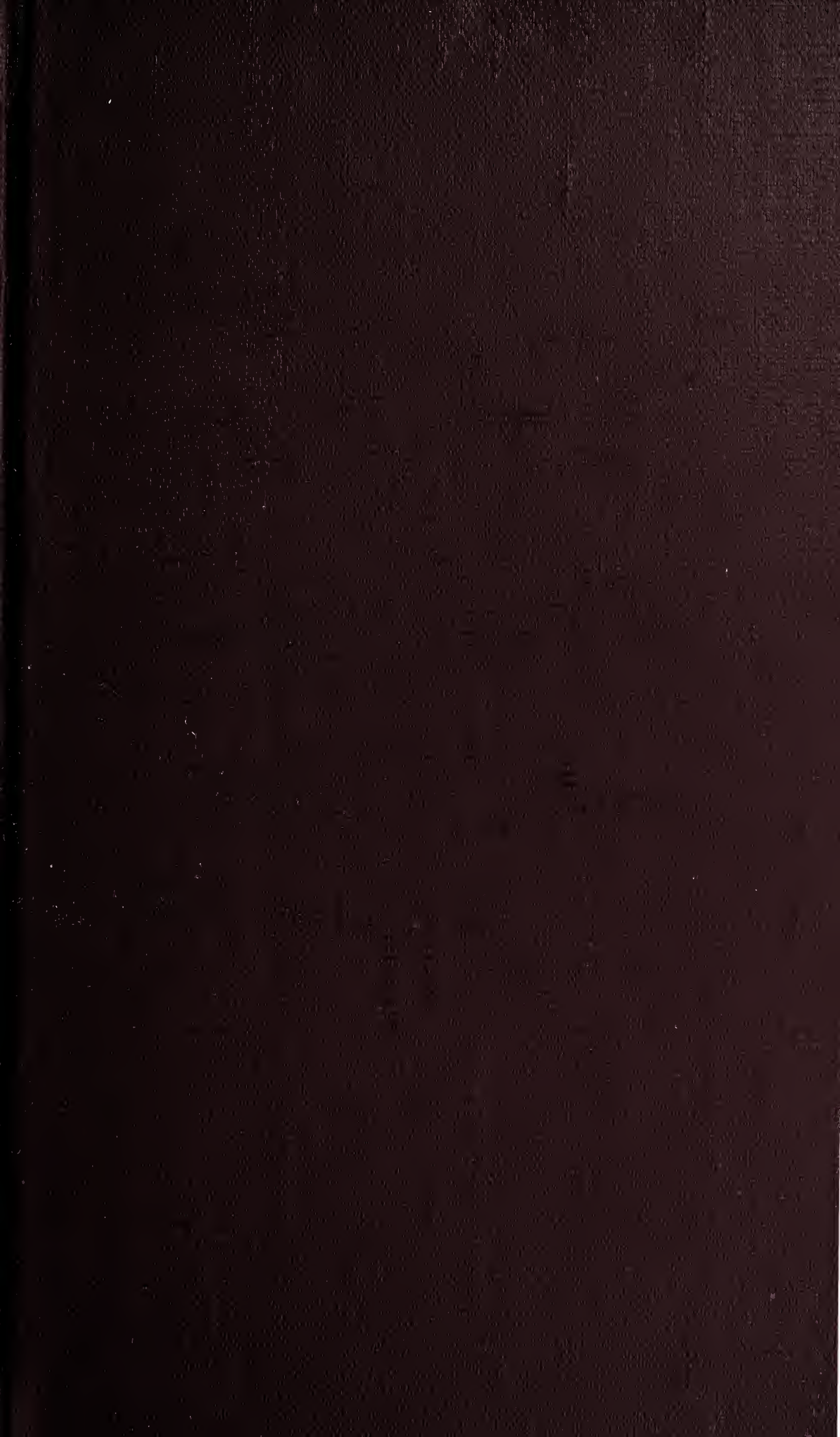
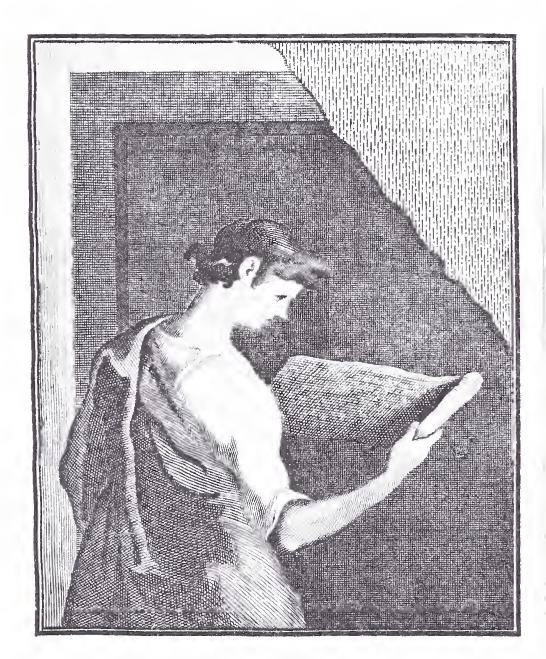






СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ЯНВАРЬ

1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЯНВАРЬ

1908.



Этими строками мы открываемъ второй годъ изданія.

«Старые Годы» неизмѣнно пойдутъ по тому же пути,—съ вѣрой въ культурную правду искусства, въ будящія силы красоты. «Старые Годы» всегда будутъ заботливо настаивать на сохраненіи памятниковъ, когда бы до нихъ ни прикоснулась дерзновенная рука, всегда подымутъ голосъ въ защиту дорогихъ намъ остатковъ художественнаго творчества прошлыхъ лѣтъ. «Старые Годы» не мѣняютъ своей программы: они будутъ говорить съ историкомъ искусства и останутся другомъ любителя, собирателя старины.

Стремясь къ разнообразію темъ, къ возможной освѣдомленности, мы старались расширить кругъ нашихъ сотрудниковъ, искали и нашли ихъ среди ученыхъ, писателей и знатоковъ въ Россіи и за границей.

При такомъ сотрудничествѣ «Старые Годы» смѣло смотрятъ впередъ, не взирая на перемѣны, къ сожалѣнію, происшедшія въ составѣ Редакціи. Василій Андреевичъ Верещагинъ, замыслившій «Старые Годы» и положившій столько настойчивой энергіи, опыта и труда при возникновеніи нашего изданія, принужденъ отдаться инымъ, служебнымъ своимъ занятіямъ. Подчиняясь имъ, онъ сложилъ съ себя редакторство

въ «Старыхъ Годахъ», но уступая намъ—сохранилъ свое близкое участіе въ журналѣ, продолжая работать въ Редакціонномъ Комитетѣ. Не намъ хвалить его труды: о нихъ говорятъ страницы «Старыхъ Годовъ», помѣченныя его редакторской подписью, и оцѣнка ихъ—право читателей.

Редакторъ.





«Мастеръ Женскихъ Полуфигуръ»: Богоматерь съ Младенцемъ. (Императорскій Эрмитажъ).

«Le Maître des demifigures de femmes». La Vierge et l'Enfant. (Ermitage Impérial).



ЛУКАСЪ ДЕ ХЕЕРЕ И НЕИЗВѢСТНОЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЕ.

(L. de Maeterlinck: Lucas de Heere et une de ses oeuvres inconnue).

Въ прежнихъ нашихъ трудахъ [1]) мы обращали вниманіе критиковъ искусства и художниковъ на то большое вліяніе, которое, со временъ Среднихъ Вѣковъ до конца Возрожденія, оказали на фламандское искусство религіозныя представленія и мистеріи, устраивавшіяся нашими риториками. Съ другой стороны, мы указывали, что замѣчательная красота шествій, пировъ и живыхъ картинъ, сопровождавшихъ пышныя торжества и «Веселые въѣзды» («Joyeuses entrées») бургундскихъ и испанскихъ принцевъ, достигнута совмѣстной работой большинства великихъ художниковъ, съ давнихъ поръ соединившихся съ риторическими камерами.

Поэтическое произведеніе братьевъ ванъ Эйкъ: полиптихъ «Мистическій Агнецъ», геніальная композиція котораго безъ сомнѣнія принадлежитъ Губерту, ясно доказываетъ, что ея авторъ—художникъ-риторикъ высокой умственной культуры. Произведеніе это, оконченное въ 1432 г., было популярно въ риторическихъ классахъ еще долго послѣ смерти его автора [2]).

Въ 1458 г., во время «Веселаго въѣзда» Филиппа Добраго въ Гентъ послѣ Гавернской побѣды, гентскіе риторики воспроизвели въ живой картинѣ этотъ полиптихъ. Чтобы достойно представить его, они выстроили трехъэтажное сооруженіе въ 50 футовъ длины и 27 ширины. Все дерево было закрыто синимъ сукномъ, а всѣ отдѣленія задергивались бѣлыми занавѣсками. По словамъ современнаго хроникера [3])

---

[1]) L. Maeterlinck. Le genre satirique dans le peinture flamande. Van Oest. Брюссель. 1903 и 1907 г (2-е изданіе). Nos peintres rhétoriciens flamands. Art moderne. Брюссель. Августъ и Сентябрь 1906 г. L'Art et les Mystères en Flandre. Revue de l'art ancien et moderne 1906 г.

[2]) L. M. Une oeuvre de van Eyck mimée á Gand au XV-e siècle. Bulletin de l'art ancien et moderne 28 Іюля 1906 .

[3]) La Kronycke van Vlaenderen. Хроника останавливается на 1467 г. Описаніе, которое я впервые перевелъ, было сдѣлано личнымъ свидѣтелемъ; эта хроника была написана на старо-фламандскомъ языкѣ.

въ верхнемъ этажѣ былъ виденъ, какъ и на дивной картинѣ ванъ Эйковъ, золоченый, чудно разукрашенный тронъ, на которомъ возсѣдалъ богато одѣтый фигурантъ, изображавшій Бога Отца. На немъ была императорская корона, онъ держалъ сверкающій скипетръ и попиралъ ногами другую корону. По правую сторону отъ него находилась Дѣва Марія, въ тонко вышитомъ голубомъ одѣяніи, а рядомъ, немного ниже, хоръ ангеловъ, играющихъ на органѣ и на разныхъ другихъ музыкальныхъ инструментахъ. По лѣвую сторону Св. Іоаннъ Креститель и второй хоръ ангеловъ—поющихъ. «И даже», прибавляетъ хроникеръ: «когда занавѣсъ опускался, слышны были музыка и мелодичное пѣніе». Остальная часть обширной композиціи также была тщательно представлена; точно была изображена средняя створка, алтарь съ «Мистическимъ Агнцомъ,» изъ котораго, наполняя чашу, истекала кровь. Ниже и кругомъ, въ чудныхъ костюмахъ, стояли исповѣдники, пророки съ длинными бородами, христіанскіе рыцари, неподкупные судьи, дѣвы мученицы, апостолы, отшельники и между ними Марія Магдалина и Марія Египетская. Во время того же «Веселаго въѣзда» были представлены въ другихъ мѣстахъ еще другія повторяющія произведенія живописи живыя картины, такъ же богато и элегантно поставленныя, напримѣръ Давидъ и Абигаилъ по извѣстному, къ сожалѣнію исчезнувшему, произведенію великаго гентскаго художника Гуго ванъ деръ Гусъ (Hugo van der Goes), который впослѣдствіи вмѣстѣ съ Жакомъ Даре (Jacques Daret), предполагаемымъ мастеромъ изъ Флемаль (maître de Flémalle), отличился въ исполненіи «entremets» во время банкета въ Брюгге въ 1468 г. по случаю бракосочетанія Карла Смѣлаго съ Маргаритой Іоркской.

Изъ риторическихъ фламандскихъ художниковъ надо поставить на первое мѣсто Лукаса де Хеере (Lucas de Heere), а затѣмъ ученика его и біографа, Карла ванъ Мандера. Первый изъ нихъ родился въ Гентѣ въ 1534 году. Онъ былъ сыномъ Яна Хеере, или Минсхеере— скульптора, который вначалѣ училъ его своему искусству. Потомъ онъ перешелъ въ ученіе къ антверпенскому художнику-риторику Франсу Флорису.

Въ 20 лѣтъ, должно быть благодаря могущественнымъ рекомендаціямъ, онъ уже находится при Дворѣ Екатерины Медичи, которая заказываетъ ему различные картоны для шпалеръ. Въ томъ же 1554 г. онъ пріѣзжаетъ въ Англію, во время бракосочетанія Филиппа II съ Маріей Кровавой. Нѣсколько изъ его портретовъ, сохранившихся въ Англіи, помѣчены этимъ годомъ. Именно: портреты Маріи Тюдоръ, ея супруга Филиппа II, также лорда Эдуарда Клинтона, покровителя нашего художника, и нѣкоторыхъ лицъ его семьи [1]). Другіе портреты, одинаково удостовѣренные его монограммой, указываютъ на 1555, 1557 и 1559 года. Въ 1559 году онъ вернулся въ Гентъ по случаю собранія капитула

---

[1]) См. Wurzbach: Niederländisches Künstler-Lexikon auf Grund Archivalischer Forschungen.—Первый томъ. Вѣна и Лейпцигъ: Halm und Goldmann. 1906 г., и Lionel Cust: A notice of the life and works of Lucas d'Heere, poet and painter of Ghent. Westminster. 1894.



Лукасъ де Хеере: Королева Елизавета
и три богини.
(Королевская галерея въ Хамптонъ-Кортѣ).

Lucas de Heere: La Reine Elisabeth.
et les trois déesses.
(Galerie Royale à Hampton Court).

ордена «Золотого Руна», которое состоялось 23, 24 и 25 іюля этого года, и занимался разными поэтическими и художественными работами для торжества въ честь этого собранія. Въ это именно время онъ написалъ чудные гербы рыцарей «Золотого Руна», которые, изъ собора св. Бавона (St. Bavon), были взяты на выставку прошлаго 1907 года.

Другая картина, хранящаяся въ той же церкви, помѣченная тѣмъ же годомъ, изображаетъ Соломона, съ чертами лица Филиппа II, принимающаго царицу Савскую.

Лукасъ де Хеере былъ въ то время членомъ риторической камеры «Jesus met de balsem bloeme» (Іисусъ съ цвѣткомъ успокоенія).

Въ 1562 году, онъ продаетъ знаменитому антверпенскому издательскому дому Плантенъ рисунки для новаго изданія сочиненія Sambucus Emblemata.

Нужно предположить, что съ 1560 по 1565 г. онъ написалъ въ Гентѣ на память, или по рисункамъ, портреты разныхъ англійскихъ личностей. Ванъ Мандеръ увѣряетъ, что его учитель обладалъ удивительною легкостью и способностью писать портреты и что даже отличные онъ исполнялъ на память. Къ этой категоріи принадлежатъ изображенія герцога и герцогини Норфолькъ, Генриха и Карла Стюартъ, а также и Генриха VIII, тогда уже скончавшагося.

Свадьба Лукаса съ Элеонорой Карбонье, дочерью бургомистра города Вере въ Голландіи, которая была реформаткой, состоялась въ 1560 г. Онъ нѣсколько разъ ѣздилъ въ этотъ городъ со своимъ покровителемъ Адольфомъ Бургундскимъ, которому и посвятилъ нѣсколько поэтическихъ произведеній, именно: Jardin et verger de Poésie, напечатанное у гентскаго издателя Ghilaris Manilius. Повидимому вслѣдствіе этой женитьбы его религіозныя убѣжденія перемѣнились и прежній поклонникъ Филиппа II, котораго онъ, какъ ловкій царедворецъ, изобразилъ въ видѣ Соломона,—перешелъ въ религію своей жены. Однако добавимъ, что нашъ риторическій художникъ еще раньше зналъ кальвинистское сочиненіе француза Клемана Маро, изъ котораго онъ перевелъ на фламандскій языкъ псалмы и большую часть легкихъ стихотвореній. Его перемѣна вѣры становится скоро извѣстной и по возвращеніи герцога Альбы въ Нидерланды въ 1567 году мы видимъ Хеере въ спискѣ еретиковъ, вскорѣ даже осужденнымъ на изгнаніе. «Lucas Mynsheeren een constick schilder ende zeer verstandick in de Studien» [1]). Тогда онъ опять ѣдетъ въ Англію и живетъ тамъ, на этотъ разъ, 9 лѣтъ.

Послѣ умиротворенія Гента (8-го ноября 1576 г.) онъ въ 1577 году возвращается въ свой родной городъ. Въ тотъ же годъ, гентскія власти поручаютъ ему завѣдывать шествіями и писать декораціи для народныхъ празднествъ по случаю «Веселаго въѣзда» Вильгельма Оранскаго. Для этого торжества онъ исполняетъ даже скульптурную работу, а именно: группу изображающую воина и наковальню съ разбитыми доспѣхами. Въ этомъ можно было усмотрѣть сатиру, направленную противъ герцога

[1]) «Лука Минсхере, художникъ очень талантливый и ученый». Приговоръ 27-го ноября 1568 года.

Альбы. Другая скульптурная работа представляла вновь соединенныя провинціи. Въ 1582 г. «Веселый въѣздъ» герцога Алансонскаго послужилъ поводомъ къ новымъ пышнымъ торжествамъ, къ аллегорическимъ представленіямъ и Лукасъ опять выдумывалъ декораціи и сочинялъ костюмы.

Наступленіе герцога Пармскаго, послѣ убійства Вильгельма, еще разъ заставило бѣжать нашего художника и по словамъ ванъ Мандера онъ умеръ въ Парижѣ въ 1584 году.

Можно видѣть по этимъ нѣсколькимъ біографическимъ свѣдѣніямъ, что Лукасъ Хеере былъ умѣлымъ и плодовитымъ художникомъ и поэтомъ. Его поэтическія произведенія извѣстны всѣ полностью, нельзя къ сожалѣнію того же сказать про его живопись. До самыхъ послѣднихъ лѣтъ, была извѣстна лишь одна его картина: Соломонъ и царица Савская, хранящаяся въ Гентскомъ соборѣ, рамка которой окружена его четверостишіемъ; она подписана на итальянскій ладъ: Lucas Derus. Нужно было дождаться выставки Тюдоровъ въ Лондонѣ и еще другой позднѣйшей въ New Gallery, чтобы возстановить ему цѣлую серію находящихся въ Англіи портретовъ, помѣченныхъ годами и подписанныхъ его монограммой. Они ставятъ художника, какъ портретиста, наряду съ лучшими послѣдователями Гольбейна и дѣлаютъ его достойнымъ соперникомъ современнаго ему Антоніо Моро.

Благодаря его иниціаламъ H. E. портреты его считались произведеніями Гольбейна, имя котораго начинается съ той же буквы. Такъ какъ великій нѣмецкій портретистъ умеръ въ 1543 году, а самыя первыя произведенія Хеере помѣчены 1554 годомъ, т. е. первымъ годомъ его пребыванія въ Англіи, то честь авторства этихъ произведеній по справедливости возвращена нашему гентскому художнику, который, къ тому же, въ то время одинъ только и писалъ въ Лондонѣ [1]). Итакъ съ увѣренностью можно ему приписать портреты: Лорда Дарлей (Darhley) и его брата Карла Стюарта 1585 г., происходящіе повидимому изъ коллекціи Вальполь; Элеоноры Брандонъ (Brandon), въ замкѣ Went Worth; у маркиза Сольсбери въ Hatfield House два портрета леди Берглей (Burgley), которая служила также моделью ученику Хеере Марку Жерару (Marc Gerard) изъ Брюгге; въ Portrait Gallery медальонное изображеніе леди Дедлей, болѣе извѣстной подъ именемъ Женъ Грей; у герцога St. Alban портретъ пожилой дамы, въ полъ фигуры, въ красномъ платьѣ, съ черными рукавами, подписанный монограмой H. E. и помѣченный MDLVIII; въ Society of Antiquaries портретъ англійской королевы Маріи, супруги Филиппа II и дочери Генриха VIII, подписанный тѣми же иниціалами и помѣченный 1554 годомъ; у герцога Портландскаго портретъ королевы Елизаветы во весь ростъ, въ небольшомъ размѣрѣ, и нѣсколько другихъ полуфигуръ, а именно: портретъ леди Мери Невилль, принадлежащій лорду Дэръ, гдѣ эта дама изображена пишущей письмо, въ своей домашней обстановкѣ.

---

[1]) Художникъ Герардъ Хоренбольтъ (Gérard Horenbold) изъ Гента, который писалъ также въ Англіи и имѣлъ тѣ же иниціалы, не можетъ считаться ихъ авторомъ, такъ какъ умеръ даже раньше Гольбейна.

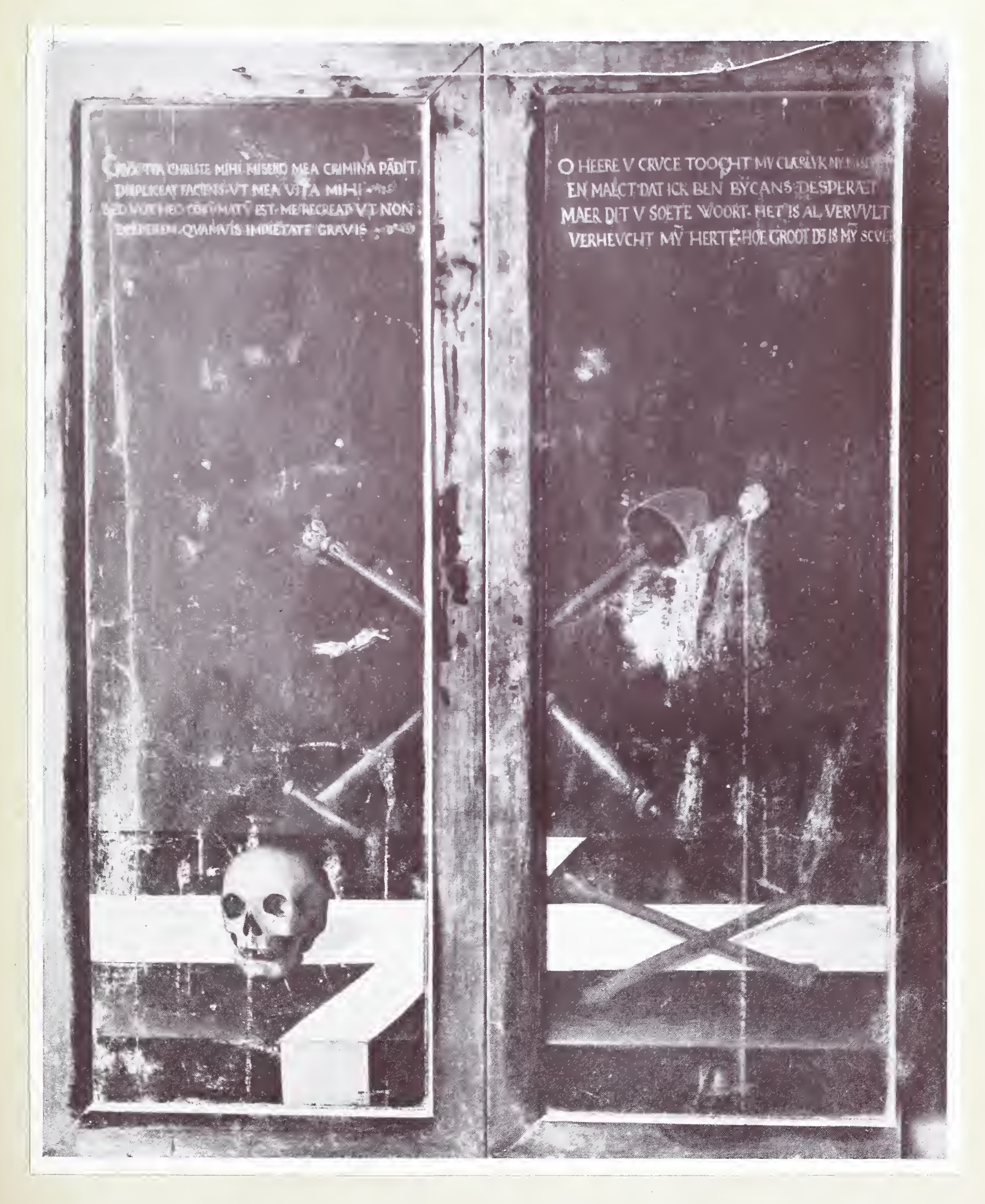


Лукасъ де Хеере: триптихъ.
(Деталь створки).
(Музей въ Гентѣ).

Lucas d'Heere: triptyque.
(Détail d'un des volets).
(Musée de Gand).

Однако большинство критиковъ искусства на материкѣ, въ особенности бельгійскіе, относились недовѣрчиво къ признанію этихъ портретовъ работой Хеере. Они не могли допустить, чтобы портреты на видъ болѣе старинные, почти готическіе, могли принадлежать тому же мастеру, какъ и итальянизирующая картина, находящаяся въ Гентскомъ соборѣ, въ которой видны развѣвающіяся одежды, на античный ладъ, и такъ чувствуется жеманная манера, которую Лукасъ усвоилъ себѣ послѣ пребыванія въ мастерской своего учителя, Франса Флориса.

Еще одно его подлинное произведеніе, подписанное его монограммой и хранящееся въ королевской резиденціи въ Hampton Court, является, къ счастью, доказательствомъ, что нашъ художникъ писалъ въ одно



Лукасъ де Хеере: триптихъ въ закрытомъ видѣ. (Музей въ Гентѣ).

Lucas de Heere: triptyque, les volets fermés. (Musée de Gand).

время совершенно различными манерами, какъ можно видѣть по прилагаемому воспроизведенію. На лѣвой сторонѣ, королева Елизавета, сопровождаемая придворными дамами, имѣетъ тотъ гордый, суровый видъ, которымъ отличаются произведенія Лукаса Хеере, хранящіяся въ Англіи, между тѣмъ какъ, на правой сторонѣ картины, Юнона, Минерва и Венера, убѣгающія отъ государыни, которая такъ превосходитъ ихъ нравственными качествами [1]),—своей манерностью и костюмами очень напоминаютъ безусловно подлинную, итальянизирующую картину изъ св. Бавонъ. На ней и на аллегорическомъ портретѣ Hampton Court мы находимъ характерное для нашего риторика четырехстишіе. Вотъ оно.

Лукасъ де Хееpе: Св. Іоаннъ Креститель.
(створка триптиха).
(Музей въ Гентѣ).
Lucas de Heere: St. Jean Baptiste.
(volet de tryptique).
(Musée de Gand).

Juno potens sceptris et mentis acumine Pallas
Et roses Veneris fulget in ore decor;
Adfuit Elisabeth. Juno perculsa refugit
Opstupuit Pallas erubuitque Venus.

Это произведеніе также подписано монограммой Хееpе и 1559 годомъ (это годъ, когда онъ писалъ въ Гентѣ декораціи для собранія «Золотого Руна»).

Къ несчастью, до сего времени не знали ни одного портрета Лукаса Хееpе внѣ Англіи. Ни на его безспорныхъ гентскихъ произведеніяхъ, описанныхъ его ученикомъ и біографомъ Карломъ ванъ Мандеромъ, ни на нѣсколькихъ створкахъ триптиховъ изъ крипты св. Бавона, ни на вышеназванной картинѣ не находилось ни одного портрета

[1]) Эта картина всегда сохранялась въ королевскихъ резиденціяхъ, сначала въ Kensington, потомъ въ Hampton Court. Она помѣчена въ описи временъ короля Іакова II, какъ оригинальное произведеніе «Cheere» (sic).

жертвователя, именно портрета, который былъ бы намъ особенно цѣннымъ, чтобы путемъ сравненія приписать его кисти подобныя, еще неопредѣленныя картины въ другихъ музеяхъ Европы.

Сравнивая двѣ створки, выставленныя недавно въ Гентскомъ музеѣ[1]) съ его достовѣрными произведеніями въ Гентскомъ соборѣ, мы были пріятно удивлены, узнавъ въ нихъ несомнѣнныя произведенія Лукаса де Хеере. Св. Іоаннъ Креститель, изображенный на одной створкѣ, совершенно тождественъ по колориту, типу, рисунку съ вышеописанной итальянизирующей картиной.

Его колѣнопреклоненный Цистарціанскій монахъ представляетъ собою именно портретъ жертвователя, котораго намъ такъ недоставало. Разница между этими двумя произведеніями огромная: голова монаха жизненна и правдива и, какъ и руки, отдѣлана до мельчайшихъ морщинъ. Она продолжаетъ традицію нашихъ примитивныхъ портретистовъ школы ванъ Эйкъ, но въ болѣе юномъ, ясномъ освѣщеніи и въ болѣе воздушномъ исполненіи. Вдали виденъ замокъ, который по словамъ ванъ Мандера такъ часто встрѣчается въ его произведеніяхъ (напр. на картинѣ въ Hampton Court). Здѣсь мы находимъ, также какъ и на другихъ его подлинныхъ картинахъ (напр. на Копенгагенской: «Мудрыя и неразумныя Дѣвы»), надпись латинскими стихами, относящуюся къ Vanitas, составленной изъ двухъ закрытыхъ створокъ Гентскаго музея. Сюжетъ ея изображаетъ гробъ, по-



Лукасъ де Хеере: Монахъ Цистарціанскаго ордена.
(створка триптиха).
(Музей въ Гентѣ).
Lucas de Heere: Un moine de l'ordre de Citeaux.
(volet de tryptique).
(Musée de Gand).

---

[1]) Смотри нашъ иллюстрированный каталогъ Гентскаго музея Изящныхъ Искусствъ № 60 и 61 (Гентъ 1905 г.) Эти картины находились въ плохомъ состояніи въ складѣ музея во время моего вступленія въ должность хранителя.

крытый саваномъ, съ большимъ бѣлымъ крестомъ, на которомъ лежатъ мертвая голова и кости; скрещенные лопата и скипетръ дополняютъ аллегорическій смыслъ этой картины. Латинская надпись гласитъ слѣдующее:

Crux tua Christe mihi misero mea crimina
Displiceat faciens ut mea vita mihi.
Sed vox hec cosumatu est me recreat ut non
Desperem gnamuis impietate gravis.

Въ правомъ углу помѣщенъ фламандскій переводъ.

Эти стихи обличаютъ фламандскаго художника-поэта, такъ какъ сопровождаютъ эмблему, такъ подходящую къ традиціямъ риторическихъ живописцевъ, и этимъ однимъ уже замѣняютъ подпись.

Открытіе этого портрета, такъ непохожаго на англійскіе, намъ дорого, потому что въ немъ мы видимъ неизвѣстную намъ еще фазу разнообразнаго поражающаго таланта гентскаго художника-поэта, котораго до сихъ поръ мы считали возможнымъ признавать за «мастера женскихъ полуфигуръ». Всѣмъ извѣстно, что произведенія этого анонимнаго художника представляютъ обыкновенно молодыхъ и красивыхъ патриціанокъ XVI столѣтія, читающихъ, пишущихъ, или занимающихся музыкой въ своемъ домашнемъ быту, окруженныхъ обычной обстановкой.

D-r Franz Wickhoff счелъ вѣроятнымъ приписать эти картины художнику, жившему и работавшему при Дворѣ Франциска I [1]) Жану Клуэ, по прозвищу Жане, отцу знаменитаго Франциска Клуэ. Этотъ взглядъ опровергался очень многими. Несмотря на французскія надписи, встрѣчающіяся часто на письмахъ, нотахъ и книгахъ въ обстановкѣ этихъ красивыхъ «женскихъ полуфигуръ», признано, что онѣ фламандскаго происхожденія. Французскія же надписи доказываютъ лишній разъ, что авторъ этихъ картинъ былъ также писателемъ или поэтомъ и притомъ еще зналъ французскій языкъ. Картина «Дама пишущая письмо», принадлежащая Mr Paculły въ Парижѣ, одинъ изъ лучшихъ образчиковъ этого рода произведеній. Еще болѣе интереса представляетъ «Концертъ» или «Три дамы музыкантши» графа Гарраха въ Вѣнѣ (эти двѣ картины были на выставкѣ фламандскихъ примитивовъ въ Брюгге въ 1902 году), гдѣ на раскрытыхъ нотахъ написаны стихи Клеманъ Маро, что для насъ очень характерно [2]), ибо, какъ уже раньше мы видѣли, Лукасъ Хеере перевелъ на фламандскій языкъ легкія стихотворенія и псалмы великаго французскаго поэта-кальвиниста. Прибавимъ, что Хеере

---

[1]) Franz Wickhoff. Die Bilder Weiblicher Halbfiguren der Zeit und Umgebung Frans I. von Franckreich (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 1901).

[2]) Въ этихъ стихахъ замѣтно маленькое измѣненіе, доказывающее что художникъ былъ самъ поэтъ.

Joissance vous donneray
Et si vous meneray là où prétens votre espérance
Vivan ne vous laisseray
Encore quand mort seray je vous array en souvenance.



Лукасъ де Хееρе: «Дама, пишущая письмо».
(Собр. г. Пакюлли въ Парижѣ).

Lucas d' Heere: «Dame écrivant une lèttre
(Collection de M. Pacully à Paris).

писалъ стихи не только по фламандски и по латыни, но и сочинилъ массу сонетовъ и шутокъ на французскомъ языкѣ. Къ тому же костюмы женщинъ на картинахъ «мастера полуфигуръ» относятся къ 1540 — 1545 годамъ и не могли быть написаны Жане, который работалъ въ началѣ столѣтія и умеръ въ 1515 году. Кромѣ того, мы уже видѣли что нашъ гентскій риторическій художникъ также работалъ при французскомъ Дворѣ для Маріи Медичи и что онъ былъ знакомъ съ аристократической средой Англіи.

Между англійскими портретами, приписанными ему, такъ называемый портретъ Женъ Грей безусловно того же автора, какъ и портреты



Лукасъ де Хеере:
Элеонора Португальская.
(Собраніе г. Кардона въ Брюсселѣ).

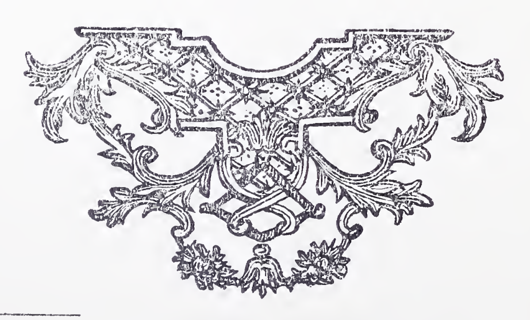
Lucas de Heere:
Eléonore de Portugal.
(Collection Cardon à Bruxelles).

«мастера женскихъ полуфигуръ», находится уже сотни лѣтъ въ коллекціи графа Спенсера подъ именемъ де Хеере.

Противъ этого мнѣнія высказывали, что костюмы, изображенные «мастеромъ полуфигуръ», говорятъ о модѣ 1540—1545 годовъ, а Лукасъ Хеере родился только въ 1534 г. Этотъ доводъ намъ очень легко разбить, можно доказать со словъ его біографа и ученика Карла ванъ Мандера, что нашъ художникъ писалъ не только на память, но что онъ также пользовался документами и болѣе старинными рисунками, чтобы изображать личностей, умершихъ во время его дѣтства. Къ этой категоріи произведеній относится аллегорическая картина, въ родѣ хранящейся въ Hampton Court. Она изображаетъ Генриха VIII, окруженнаго членами его семьи [1]), и находится въ Sudeley Castle. Сперва она была неправильно приписана Антоніо Моро, впослѣдствіи же, со времени выставки въ New Gallery, возстановлена Лукасу Хеере. Извѣстно, что Генрихъ VIII умеръ въ 1547 году, т. е. въ то время, когда его будущему портретисту, изобразившему его на тронѣ въ костюмѣ его времени, было всего только двѣнадцать лѣтъ. На этой, какъ и на всѣхъ остальныхъ картинахъ Хеере, были сдѣланы надписи. Одна изъ нихъ, на англійскомъ языкѣ, показываетъ, что произведеніе это было исполнено по приказанію Елизаветы и было подарено этой государыней лорду Francis Walsingham.

Къ сожалѣнію тотъ интересный выводъ, къ которому мы недавно [2]) пришли съ А. Вюрцбахомъ [3]), теперь болѣе чѣмъ когда либо покажется смѣлымъ, въ виду открытія створокъ въ Гентѣ. Несмотря на многочисленныя доказательства, приведенныя здѣсь объ неимовѣрномъ разнообразіи таланта мастера, съ трудомъ лишь согласятся повѣрить, что авторъ этихъ створокъ и «мастеръ полуфигуръ»—одинъ и тотъ же художникъ. Но безспорно и несомнѣнно, что онѣ написаны риторическимъ фламандскимъ живописцемъ, который, именно какъ Лукасъ Хеере, посѣтилъ французскій Дворъ и вращался въ аристократическихъ фламандскихъ и англійскихъ кругахъ.

L. Maeterlinck.

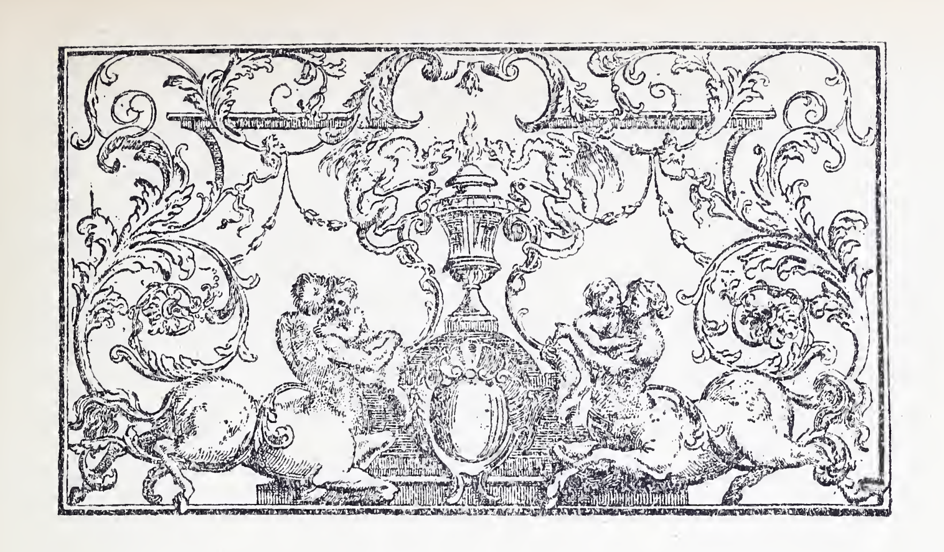


---

[1]) Центральная фигура этой картины,—Генрихъ VIII на тронѣ, подъ балдахиномъ, по его лѣвую руку королева Марія со своимъ супругомъ Филиппомъ II и сзади нихъ богъ Войны. По правую руку Елизавета, королева Англіи, и рядомъ съ ней богиня Мира. У государыни видъ уже не молодой: это доказываетъ самымъ опредѣленнымъ образомъ, что произведеніе это было сдѣлано во время ея царствованія.

[2]) L. Maeterlinck: Le maitre des demifigures de femmes identifié. (Art moderne 2 Sept. 1906. Bruxelles).

[3]) D-r A. von Wurzbach, см. выше.



НѢСКОЛЬКО ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРЕДМЕТОВЪ У КНЯЗЯ А. С. ДОЛГОРУКАГО ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

(P. Weiner: Quelques œuvres d'art chez le prince A. S. Dolgorouky à St.-Pétersbourg).

Много художественныхъ предметовъ у князя Александра Сергѣевича Долгорукаго, въ его Петербургскомъ домѣ. Но это не коллекція— гдѣ исторически представлены образцы какой либо отрасли искусства; это не собраніе—куда страстный любитель вноситъ какъ можно чаще какъ можно больше вещей; это — гостепріимный кровъ для всего, что дышетъ талантомъ и красотой, что улыбается художественному чутью и тонкому вкусу владѣльца.

Не будемъ сегодня останавливаться передъ богатымъ и полнымъ подборомъ фарфора—о немъ разскажемъ въ другой разъ. И безъ него, глаза полны прелестью всего, что мы видѣли, красотою вдохновенныхъ, чистыхъ скульптуръ Возрожденія, игривой бронзы восемнадцатаго вѣка, и мягкой красотой гобеленовъ... Какая радость для взора хотя бы благоговѣйная Pietà, которую мы здѣсь воспроизводимъ! Чѣмъ дольше смотришь на нее, тѣмъ сильнѣе она покоряетъ душу и властно будитъ чувства вѣры, смиренія, любви. Скорбный ликъ Спасителя, его изможденное тѣло, бездна мысли въ поникшей головѣ — съ какой силою все это передано здѣсь!.. Христосъ изображенъ послѣ снятія со Креста, какъ бы прислоненнымъ къ стѣнѣ. Бедра опоясаны платкомъ, а ниже идетъ украшенный недодѣланной гирляндою небольшой саркофагъ, на верхъ котораго ниспадаютъ скрещенныя руки. Изъ зіяющихъ ранъ въ рукѣ отъ гвоздя и на груди отъ копья—струится кровь. Вѣки сомкнулись; рѣзкія морщины легли на чело; усталая голова склонилась, а за нею, пониже нимба, виситъ гирлянда листьевъ съ развѣвающимися лентами. Рельефъ исполненъ изъ терракотты, которая

теперь пріобрѣла патину темно-песочнаго цвѣта, мѣстами переходящую въ коричневый; размѣры, безъ рамы,—65 сантиметровъ высоты и 43 с. ширины. Лѣтъ сорокъ тому назадъ, какъ доподлинно извѣстно настоящему ея владѣльцу, эта скульптура находилась въ старой церкви въ окрестностяхъ Падуи, а тамъ она была съ незапамятныхъ временъ. Безспорно, она относится къ XV вѣку, къ его серединѣ. Очень родственные ей по рѣзцу Pietà и Sportello находятся въ самой Падуѣ, въ церкви св. Антонія. Реальная, жестокая фактура средней части тѣла и реберъ ярко выступаетъ какъ здѣсь, такъ и тамъ; но это вообще встрѣчается въ искусствѣ сѣверной Италіи; тотъ же гладкій нимбъ, съ полукруглыми разводами, образующими крестъ. Гораздо болѣе опредѣленнымъ признакомъ намъ кажется трактовка бороды и волосъ: манерою à la bronze. Ее впервые примѣнилъ Донателло (1386—1466). Онъ первый изъ художниковъ Ренессанса взялся за бронзу не какъ чеканщикъ-ювелиръ, а использовалъ ее для лѣпки, и поставилъ опредѣленную грань между работою изъ камня, гдѣ рѣзцомъ удаляется лишнее, и бронзою — гдѣ формы лѣпятся и наслояются. Ту же характерную черту мы видимъ здѣсь,—и мы рискнули назвать великое имя.

Въ 1445 году Донато ди Никколо ди Бетто-Барди, прозванный Донателло, уже создавшій много великаго во Флоренціи, былъ вызванъ въ Падую для работы въ церкви св. Антонія; онъ сотворилъ знаменитый алтарь, перестроилъ хоры; его рукѣ принадлежатъ тѣ Pietà и Sportello, о которыхъ мы упомянули, и мастеръ былъ заваленъ массою частныхъ заказовъ въ городѣ и окрестности. Когда въ 1456 году Донателло рѣшилъ вернуться въ родныя мѣста, во Флоренцію, семидесятилѣтній возрастъ еще не былъ бременемъ для его геніальности и падуанцы оплакивали его отъѣздъ, напрасно соблазняли его всевозможными заказами, предоставляя свободное поле его творческой дѣятельности. Въ Падую онъ пріѣхалъ лишь съ однимъ помощникомъ, но вскорѣ его слава привлекла цѣлую толпу учениковъ. Ни одно изъ произведеній самого Донателло не подписано имъ; только благодаря изученію документовъ можно достовѣрно установить принадлежность ему самому той или другой скульптуры; только путемъ выводовъ можно признать его авторство. Осторожность же заставляетъ особенно подчеркнуть, что—какъ Рафаель въ Римѣ и Флоренціи, какъ Рубенсъ въ Парижѣ и Антверпенѣ, заваленные работами, уступая неотвязчивымъ требованіямъ коронованныхъ и некоронованныхъ заказчиковъ, заставляли учениковъ исполнять работы по ихъ эскизамъ и подъ ихъ наблюденіемъ,—такъ и Донателло былъ окруженъ созданной имъ школой. Различить руку мастера и руку лучшаго его помощника—сколько для этого надо времени, знанія и вѣрности глаза! Но не произнести здѣсь имени Донателло,—настойчиво вызываемаго мощью и одухотворенностью этой Pietà,—было бы несправедливо.

Хотѣлось бы по поводу другого барельефа, принадлежащаго князю А. С. Долгорукому,—мраморной Мадонны, натуральной величины по колѣна, съ Младенцемъ на рукѣ, окруженной ангелами—упомянуть еще одного прославленнаго флорентійскаго художника Мино да Фьезоле (1431—1484). Эта скульптура надолго привлекаетъ вниманіе, но слыветъ



Спаситель.
(Падуя. 1444—1456 г.).
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Pietà.
(Padoue. 1444—1456).
App. au prince A. S. Dolgorouky.

за позднѣйшую копію (XVI в.). Почему? Въ ней столько сходственныхъ чертъ съ достовѣрными произведеніями мастера—хотя бы нѣкоторыми въ Берлинѣ, что невольно закрадывается подозрѣніе, не безвинно ли она развѣнчана [1]).

Между Мино да Фіезоле и Росселлино (Antonio Matteo di Domenico de'Gambarelli, Флоренція, 1427—1479) былъ, предполагаетъ Боде, мастеръ, имя котораго до насъ не дошло еще. По мягкой моделлировкѣ тѣла онъ близко подходитъ къ Росселлино; по замысловатой трактовкѣ складокъ одежды и по нѣсколько напряженному выраженію лицъ онъ напоминаетъ раннія работы Мино. Главная дѣятельность его повидимому была во Флоренціи въ 1460—1470 годахъ, и есть основаніе его считать ученикомъ и послѣдователемъ Донателло; во всякомъ случаѣ орнаментика его тѣсно примыкаетъ къ стилю этого великаго мастера. Безыменнаго скульптора Боде окрестилъ «Мастеромъ Мраморныхъ Мадоннъ» (Meister der Marmormadonnen). Опредѣленіе это невольно приходитъ на память при видѣ находящейся у князя Долгорукаго мраморной Мадонны (55 сант. высоты на 33 сант. ширины) несомнѣнно флорентійской работы, второй половины XV вѣка.

Богоматерь сидитъ на креслѣ, слегка опираясь на его ручку лѣвымъ локтемъ; на ней богатое одѣяніе, облегающее ее красивыми складками и окаймленное узоромъ. Волосы подобраны въ скромную прическу и съ головы ниспадаетъ, сзади, тонкая косынка; одинъ конецъ ея, обогнувъ спину Матери, лежитъ на ея правомъ колѣнѣ, а на немъ сидитъ Божественное Дитя. Короткая, препоясанная рубашка еле прикрываетъ верхнюю часть его пухлаго, здороваго тѣла; широкая улыбка расплылась по лицу, а высоко поднятая лѣвая ручка безсознательно благословляетъ міръ. Спокойная, счастливая Богоматерь правою рукой придерживаетъ Младенца за спину и смотритъ на него съ улыбкой, а лѣвая рука ея, съ необычайно раздвинутыми, длинными пальцами и ярко очерченными суставами, довольно неуклюже придерживаетъ и ножку ребенка, и собственныя одежды. На заднемъ планѣ низкимъ рельефомъ сдѣланъ орнаментъ въ видѣ двухъ канделябровъ, столь обычныхъ украшеній въ стилѣ Ренессансъ.

Почти все сейчасъ сказанное пришлось бы повторить, если бы я сталъ описывать одно изъ произведеній въ Берлинскомъ музеѣ, приписываемое Мастеру Мраморныхъ Мадоннъ. Та же трактовка матерій, тотъ же типъ фигуръ и та же, бросающаяся въ глаза, оригинальная постановка руки (замѣчу лишь, что тамъ Младенецъ стоитъ, а не сидитъ, на лѣвомъ, а не на правомъ колѣнѣ Матери, и соотвѣтственно измѣнена композиція; весь горельефъ круглый и нѣтъ орнаментаціи фона); та же, едва доходящая до пояса, рубашечка, такъ рѣдко встрѣчающаяся на скульптурахъ XV вѣка. Отъ обѣихъ вещей вѣетъ одинаковою непосредственностью чувства, вѣрующимъ искусствомъ мастера, влюбленнаго въ свою Мадонну. Видя одну, нельзя не вспоминать другую, и невольно онѣ обѣ зовутъ имя того же творца, того же художника.

---

[1]) Редакція надѣется, съ разрѣшенія владѣльца, болѣе серьезно выяснить значеніе этой Мадонны.

Уже инымъ, не религіознымъ очарованіемъ дѣйствуетъ на насъ прелестный маіоликовый putto, играющій на трубѣ. Это не Младенецъ-Христосъ, еще въ безпечномъ возрастѣ пріобщенный величайшему событію нашей эры, символъ мира и благости, идеалъ кроткаго величія—это просто милое дитя, ласкающее глазъ и вызывающее улыбку. Онъ спокойно сидитъ и занятъ музыкою; онъ весь ушелъ въ слухъ и дивится звукамъ; ему нѣтъ дѣла до насъ. Но мы не можемъ ему отвѣтить тѣмъ же невниманіемъ: онъ слишкомъ намъ симпатиченъ, слишкомъ привлекаетъ наше любопытство. Кто онъ? откуда къ намъ попалъ?

Много лѣтъ тому назадъ князю А. С. Долгорукому посчастливилось купить его здѣсь въ Петербургѣ, изъ рукъ стараго итальянца-коллекціонера. Мальчикъ почти натуральной величины (45 сант. отъ ногъ до головы), опалово-бѣлой маіолики, мѣстами слегка пострадавшей отъ времени. Очевидно, этотъ putto идетъ изъ Флоренціи, изъ мастерской делла Роббіа, но имя это, охватывая нѣсколько поколѣній той же семьи, слишкомъ собирательное, чтобы дать намъ желательный отвѣтъ.

Лука делла Роббіа родился во Флоренціи около 1400 г., былъ сначала ювелиромъ, затѣмъ скульпторомъ и въ 1438 г. со славою исполнилъ барельефы «Дѣтей-музыкантовъ» для церкви S. Maria de Fiore, находящіеся теперь въ музеѣ Opera del Duomo. Но терпѣніе, необходимое для ваянія изъ мрамора, стало ему въ тягость; талантъ его требовалъ творчества болѣе скораго, болѣе частаго. Задумываясь надъ этимъ и не любя бронзу, онъ остановился на мысли покрывать терракоттовыя издѣлія непрозрачной глазурью, предварительно ихъ раскрашивая. Такимъ путемъ обожженныя произведенія могли сохраняться неизмѣнно, но не требовали упорнаго и длиннаго труда, неизбѣжнаго при обработкѣ мрамора. Уже первыя работы Луки имѣли большой успѣхъ и вскорѣ его мастерская разрослась, потребовались помощники, и размѣры производства стали исключительными для его времени.

Техническимъ признакомъ эпохи Луки является довольно тонкій слой эмали, чрезъ который даже иногда просвѣчиваетъ терракоттовое основаніе, придавая маіоликѣ окраску слоновой кости; краски его тоже своеобразны: зеленый цвѣтъ очень близокъ къ желтому, голубой—нѣженъ и спокоенъ, а нимбы либо бѣлые, либо золотые; желтую же ихъ окраску приняли лишь его преемники. Но особенно отличается его композиція: она примитивна, проста, за исключеніемъ нѣсколькихъ портретовъ всегда строго духовнаго содержанія, а излюбленной его темой служило изображеніе Мадонны.

Лука умеръ въ 1481 году. Его племянникъ Андреа (1435 — 1525) продолжалъ начатое дѣло, внесъ въ него значительное разнообразіе красокъ (желтую, коричневую и фіолетовую), бо́льшую смѣлость и вычурность композиціи и техническія усовершенствованія. Андреа уже труднѣе отличить отъ слѣдующаго поколѣнія, такъ какъ стиль и способы, введенные имъ, сохранялись въ мастерской до середины XVI вѣка; но лишь творческая сила его стоитъ настолько выше Джироламо (распространившаго свои знанія на Римъ и на Францію), Луки младшаго (положившаго начало плиточнымъ поламъ), даже Джіованни и др., что именно талантъ



«Мастеръ Мраморныхъ Мадоннъ»:
Богородица съ Младенцемъ.
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

«Le Maître des Madonnes en Marbre».
La Vierge et l'Enfant.
App. au prince A. S. Dolgorouky.

его долженъ быть главнымъ показателемъ личныхъ работъ Андреа. Онъ нѣсколько уклонялся отъ чисто-религіозныхъ сюжетовъ, но изъ такихъ его вещей извѣстны лишь медальоны воспитательнаго дома Innocenti во Флоренціи, изображающіе дѣтей въ пеленкахъ. Въ 1566 году умеръ Джироламо и съ его смертью распалось блестящее ателье Роббіа.

Къ которой же эпохѣ вѣрнѣе отнести putto-музыканта?

Называть ли Агостино ди Дуччіо, талантливаго ученика Луки, сумѣвшаго такъ приближаться къ работамъ стараго мастера, только потому, что онъ скопировалъ изъ маіолики знаменитыхъ «Дѣтей-музыкантовъ» изъ S. Maria de Fiore и дѣлалъ отдѣльныя фигурки изъ терракотты?



Джіованни делла Роббіа: Мальчикъ-музыкантъ.

Giovanni della Robbia: Enfant-musicien.

Не лучше ли вспомнить во Флоренціи фонтанъ въ церкви S. Maria Novella и нишу въ SS. Apostoli, эти чудныя произведенія Джіованни (1469—1529); тамъ по краямъ карниза мы видимъ дѣтей въ позахъ, вполнѣ напоминающихъ нашего putto, подобнаго сложенія и съ подобной же прической (которая рѣже встрѣчается раньше),—тогда невольно покажется родственность авторской руки.

Къ болѣе позднему періоду, концу XVII столѣтія, относится еще одна италіанская скульптура. Это—бюстъ фавна, почти натуральной величины (50 сант. высоты), изъ rouge antique, этого красно-коричневаго мрамора, который римляне называли aegyptum. Лукавый житель лѣса



Бюстъ фавна.
(Итал. раб. XVII вѣка).

Buste de faune.
(Marbre italien. XVII-e s.).

задрапированъ козьей шкурой изъ желтаго мрамора, плотно облегающей его плечи и станъ. Но сейчасъ онъ не замышляетъ новыхъ побѣдъ, не собирается преслѣдовать нимфу, не волнуемъ страстью; онъ просто веселъ, можетъ быть вспомнилъ вчерашнюю шутку, онъ почти обычный человѣкъ, и только острыя уши еще говорятъ о настоящей его природѣ. Подобные бюсты неоднократно выходили изъ подъ рѣзца Бернини (1598—1680) и его школы. Широко открытый лобъ, безъ кудрей, былъ особенно милъ Бернини; онъ настаивалъ на немъ всегда и даже связалъ свое имя съ прической à la Bernin, которую приняла льстивая мода французскаго Двора. Людовику XIV, позировавшему для бюста, онъ отвелъ локоны со лба и сказалъ: «Votre Majesté peut montrer hardiment le front à tout l'univers». Строитель пышныхъ архитектуръ, Бернини, какъ скульпторъ, былъ рабомъ блеска. Безъ модели, онъ высѣкалъ фигуры изъ камня; безъ серьезнаго плана, онъ подчинялъ бронзу своему капризу; безъ усидчивости, безъ упорнаго труда онъ отдавался своему таланту. Не подъ силу такому художнику было создать учениковъ; не проникнутый правилами школы, онъ могъ привлекать ихъ своими созданіями, могъ покорять своимъ остроуміемъ, но не могъ научить. Похоже, что «бюстъ фавна»—копія въ камнѣ съ бронзоваго оригинала или подражаніе ему. Жесткая трактовка волосъ, тяжелый видъ драпировки, неподвижныя складки лица не позволяютъ намъ думать о самомъ мастерѣ. Возможнѣе, что передъ нами работа одного изъ тѣхъ скульпторовъ, что напрасно искали славу въ неудачной мастерской популярнаго Бернини.

Не столь художественной красотою, какъ рѣдкостью, особенно рѣдкостью въ Россіи, отличается сосудъ для святой воды (bénitier) работы Hirschvogel. Онъ изъ обожженной, покрашенной въ темно-зеленый цвѣтъ, глины, съ высокой спинкой и витыми ручками. Довольно неясныхъ очертаній распятіе занимаетъ центръ высокой части, по которой—какъ и по краямъ—разсѣяны готическіе, рельефные орнаменты.

Подъ именемъ Hirschvogel подразумѣвается цѣлая семья, цѣлый стиль производства, начало которому положилъ Августинъ Гиршфогель (точнѣе Hirsvogel, 1488—1560), сынъ извѣстнаго Нюрнбергскаго стекольщика и эмальера. Самъ незаурядный стекольщикъ, граверъ, чеканщикъ и отличный литейщикъ, Гиршфогель поѣхалъ совершенствоваться въ Италію; вернулся онъ дѣйствительно многому научившись, пріобрѣлъ извѣстность своими рисунками для золотыхъ и ювелирныхъ издѣлій и написалъ серьезные труды о перспективѣ и объ употребленіи циркуля. Но особенно ему хотѣлось познать венеціанскіе способы изготовленія стекла; однако проникнуть въ эту тайну ему не удалось. Тогда онъ заинтересовался гончарнымъ производствомъ въ Италіи и, вернувшись въ Нюрнбергъ, занялся работой кружекъ, печныхъ изразцовъ и т. п. Современникъ его пишетъ, что искусствомъ Гиршфогель превзошелъ всѣхъ въ Германіи, дѣлалъ вещи въ «античномъ» (т. е. во вкусѣ Ренессанса) стилѣ и поражалъ тѣмъ, что «выдѣлывалъ вещи будто литыя изъ металла». Очевидно, современникъ имѣлъ въ виду отмѣтить не крѣпость матеріала, не металлическій блескъ глазури—мы можемъ судить по сохранившимся образцамъ,—а хотѣлъ лишь указать на ровность



Гиршфогель: Сосудъ для св. воды. *Hirschvogel: Bénitier.*

поверхности, которая его непривычному глазу напоминала гладь металла. Спросъ на издѣлія Гиршфогеля былъ большой: въ нихъ была новизна. Тогда онъ соединился съ братьями и принялъ компаньоновъ и производство получило почти фабричный характеръ. Вѣроятно этимъ объясняется отсутствіе художественности... Въ концѣ XVI столѣтія, проблиставъ около ста лѣтъ, мастерская Гиршфогель забывается; наряду съ этимъ толпа подражателей распространила образцы, впервые введенные имъ, его орнаментацію, на позднѣйшую германскую керамику и надолго сохранила его имя, какъ нарицательное опредѣленіе стиля.

Подлинныхъ же произведеній самого Гиршфогеля до нашихъ дней дошло немного; большинство изъ нихъ въ музеяхъ, но и тамъ чаще всего встрѣчаются кружки (т. н. Hirschvogelkrüge) и печные изразцы. Сосуды же для святой воды, изъ числа коихъ мы одинъ видимъ здѣсь на воспроизведеніи—особенно рѣдки.

На стѣнахъ гостиной князя Долгорукаго красуется серія тканей, великолѣпно отразившихъ богатыя дерзанія италіанскаго Ренессанса. Не особенно большіе, они доходятъ до двухъ метровъ высоты, а шириною—одни въ 1 метръ 10 сант., другіе въ 1 м. 70 с. На трехъ по желтому, на трехъ по зеленому фону сильными, опредѣленными тонами воспроизводятся искусные гротески, окружающіе и ниши съ миѳологическими фигурами, и медальоны съ видами, и все, что такъ обильно воплотила свободная фантазія великаго Возрожденія. Ярко-красныя полоски, оттѣняя маски въ углахъ и бордюръ изъ перевитыхъ лентъ, отлично окаймляютъ замысловатый гобеленъ. Оговорюсь: конечно, это не «гобеленъ» въ тѣсномъ, вѣрномъ значеніи этого слова, принадлежащемъ лишь издѣліямъ «Гобеленовой Мануфактуры» близъ Парижа. Но обиходная рѣчь распространяетъ названіе это и далѣе, даже на иныя страны, даже на другія эпохи. Тѣ ткани, о которыхъ сейчасъ идетъ рѣчь, относятся къ XVI вѣку; родина ихъ—Флоренція.

Когда въ 1540-хъ годахъ Козимо Медичи рѣшилъ прославить Тоскану ткацкими работами, онъ выписалъ изъ Фландріи двухъ хорошихъ мастеровъ, Яна Роста и Никола Карше. Имъ было обѣщано отличное помѣщеніе, по 600 червонцевъ въ годъ и много другихъ щедротъ; а мастера обязывались установить и пустить въ ходъ 24 станка и образовать учениковъ. Такая мастерская, названная Arrazzeria Medicea, при широкомъ покровительствѣ герцоговъ, могла только процвѣтать, и блестящіе дни ея длились до XVIII вѣка, пока блисталъ родъ Медичи.

Вокругъ нея сосредоточивались большіе художники: Бронзино былъ спеціально приставленъ къ ней и его композиціи мы обязаны множествомъ великолѣпныхъ гобеленовъ, красующихся донынѣ во дворцахъ Флоренціи. Франческо Сальвіати исполнилъ для мануфактуры рядъ картоновъ, съ количествомъ которыхъ не могла совладать флорентинская мастерская и часть ихъ была отправлена во Фландрію для изготовленія тканей. Нѣсколько серій декоративныхъ арабесокъ нарисовалъ Франческо Альбертини, прозванный Bachiacca: его фантазія создала «Двѣнадцать мѣсяцевъ», «Гротески», и многія другія, которыя теперь нашли достойный пріютъ въ Уффиціяхъ. Но развѣ достаточно хорошей композиціи, чтобы была хороша и ткань? развѣ мало зависитъ отъ техники, отъ умѣнія ткача? Заслуга этой, спеціальной стороны дѣла всецѣло принадлежитъ первымъ руководителямъ Arrazzeria Medicea, Росту и Карше. Особенною славой пользовался первый. Вазари пишетъ о немъ восторженно: «Maestro Giovanni Battista Rosta—вотъ кому можно поручить обученіе нашихъ ткачей!» и, по его словамъ, Джуліо Романо былъ польщенъ, когда получилъ заказъ на картоны для Maestro Rosso (итальянизированнаго Jean Rost). Тѣмъ труднѣе было Росту достигнуть блестящаго результата, что авторы картоновъ, несмотря на всю силу ихъ таланта, не смогли приспособляться къ чисто-декоративнымъ свойствамъ гобеленоваго производства. Они видѣли въ гобеленѣ картину; они задавали ткачу задачи неблагодарныя и тяжелыя, забывая особыя условія техники и декоративный смыслъ гобелена; они искали содержанія тамъ, гдѣ мѣсто красочности и орнаменту. Среди немногихъ, лучше понялъ требованія этого искусства Франческо Альбертини—Bachiacca: столько



Флорентійскій гобеленъ.
(XVI-го вѣка).

Tapisserie florentine.
(XVI-e s.).

вкуса и изящества въ его граціозныхъ композиціяхъ! Но врядъ ли ему можно приписать сочиненіе воспроизведенныхъ на нашихъ страницахъ тканей: его орнаментъ богаче, тяжелѣе. Здѣсь ярко выступаетъ характеръ Ватиканскихъ ложъ, гдѣ такъ много работалъ, подъ геніальнымъ руководствомъ Рафаэля, его ученикъ—Джіованни да Удине (1489—1562), работалъ надъ декоративными частями. Флорентинскія хроники упоминаютъ данные ему заказы для Arrazzeria Medicea; но картоны его не сохранились. Не ему ли гобелены князя Долгорукаго обязаны своимъ блестящимъ великолѣпіемъ?

Какимъ контрастомъ роскошной пышности эпохи Медичи стоитъ предъ нами тихая фигурка женщины съ книгой! спокойной душой, чистой мыслью вѣетъ отъ нея, какъ отъ святыхъ готической скульптуры.





Флорентійскіе гобелены.
(XVI-го вѣка).
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Tapisseries florentines.
(XVI-e s.).
App. au prince A. S. Dolgorouky.



«Женщина съ книгой». *(Франц. фаб. XIII вѣка).* *«La Liseuse».* *(Sculpture française du XIII-e s.).*

Взгляните на статуи Амьенскаго собора и вы узнаете тотъ же духъ, увидите ту же мысль, что создала «Женщину съ книгой» — одну изъ самыхъ обаятельныхъ скульптуръ въ домѣ князя Долгорукаго. Это небольшая статуэтка: въ ней 33 сантиметра высоты. Высѣчена она изъ той pierre tendre, которая въ большомъ количествѣ встрѣчается на югѣ Франціи и служила для большинства французскихъ скульптуръ XIII вѣка. На волосахъ, на нижней одеждѣ до сихъ поръ остались слѣды позолоты или раскраски; у раскрытой книги отбиты углы, но лицо и вся фигура цѣлы; нѣсколько манерная условность выраженія, несовершенная техника въ рукахъ сторицею искупаются той полнотой движенія, той силой настроенія, которыя мастеръ — большой мастеръ—сумѣлъ вложить въ свой трудъ. Онъ вдохновилъ послушный камень. Безыменный ваятель сказалъ фигуркѣ свое ясное чувство слишкомъ шесть вѣковъ тому назадъ. И нынѣ, чѣмъ дольше передъ ней стоишь, тѣмъ

властнѣе охватываетъ она своей непосредственной правдой... Но не въ томъ видѣ она передъ нами, какъ ее замыслилъ авторъ. Обратите вниманіе на ея компановку, на линіи складокъ, на контуръ одеждъ, и безъ сомнѣнія вы скажете, что фигурка не на мѣстѣ. Сейчасъ она стоитъ на восьми-угольномъ пьедесталѣ, но ей нужна архитектурная одежда, рамка. Въ узкой нишѣ, съ ажурнымъ балдахиномъ, съ рѣзнымъ орнаментомъ кронштейна — вотъ какъ она должна была стоять когда то, въ ряду подобныхъ ей скульптуръ. И это не только впечатлѣніе, это подтверждается на самой вещи техникой задней стороны, совершенно плоской, которая не заняла вниманіе скульптора.

Въ мраморной Мадоннѣ, которую мы здѣсь воспроизводимъ, уже нѣтъ такой силы чувства. Въ ней виденъ художникъ, который многому учился, который старательно примѣнялъ правила эстетики, царившія во Франціи въ началѣ XV столѣтія. Его уже не удовлетворяли готическіе образцы; онъ жертвуетъ вѣрой, жертвуетъ святостью чувства, во имя творческой идеи, онъ ищетъ — и прокладываетъ путь тому, что стало сѣвернымъ Возрожденіемъ. Художникъ хочетъ красоты линій, но еще не дерзаетъ коснуться наготы; онъ жаждетъ слiянія красоты линій съ пышностью роскошныхъ одеждъ и находитъ рѣшеніе въ обиліи безконечныхъ складокъ, которыми онъ замысловато обвиваетъ фигуру. Но онъ рѣшительно отрекся отъ многаго, что такъ опредѣленно рисуетъ эпоху готики. Онъ понялъ условность выраженія въ фигурахъ старой школы и отвергъ ее; схематичность изображеній лица ему стала казаться недостаточною, онъ стремился къ реализму. Мы это ясно видимъ на Мадоннѣ князя Долгорукаго. Пожелтѣлая отъ времени (и вѣроятно отъ воска), она въ полной сохранности. Ободокъ на головѣ и гладко срѣзанный черепъ обязательно требуютъ короны, но возложенный на нее теперь вѣнецъ, къ сожалѣнію, гораздо моложе ея и врядъ ли когда либо найдется корона той эпохи, подходящая по величинѣ. Высота всей фигурки — 50 сантиметровъ. Богоматерь держитъ Младенца на правой рукѣ, а въ лѣвой у нея конецъ плаща. Свободныя, длинныя одежды обвиваютъ Мадонну и широкія складки пестрятъ на нихъ. Узкіе, длинные пальцы еще говорятъ о прошломъ вѣкѣ. Волнистыя, раскрашенныя пряди волосъ густо обрамляютъ лицо. Кудрявый Младенецъ обнялъ свою Мать и смотритъ далеко, въ пространство. Широкіе, округлые овалы лица Мадонны и Дитяти на первый взглядъ рисуютъ не французскій типъ. Но кто же во Франціи положилъ начало славной скульптурѣ XV вѣка? Еще Филиппъ Смѣлый выписалъ въ Бургундію нѣсколько мастеровъ изъ Фландріи и Голландіи, а въ 1389 году по его зову прибылъ, для украшенія дворца и шартрезы въ Champmol, знаменитый ваятель Клаусъ Слютеръ. Ко дню его смерти, въ 1404 году, съ нимъ работалъ не только его племянникъ, Клаусъ де Вервъ, но и цѣлый рядъ другихъ голландскихъ скульпторовъ. Они то и положили основаніе отличной Дижонской школы. Клаусъ Слютеръ создалъ въ Champmol'ѣ изумительный колодезь Моисея, украшенный жизненными фигурами четырехъ пророковъ; этотъ порталъ шартрезы — его шедевръ. Надъ входомъ въ монастырь, въ глубокой нишѣ, стоитъ фигура Мадонны. Закутанная въ тяжелыя матеріи, она все же



Богоматерь съ Младенцемъ.
(Франц. раб. XV в.—Мраморъ)
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

La Vierge et l' Enfant.
(Marbre français du XV-e s.)
App. au prince A. S. Dolgorouky.

поражаетъ своей свободной силой. Скорбный взглядъ ея любуется Младенцемъ. Съ молитвенною вѣрой, на колѣняхъ, возлѣ нея стоятъ Филиппъ Смѣлый и Маргарита Фландрская, а поодаль Ее привѣтствуютъ святые. На такихъ скульптурахъ училась Дижонская школа, такіе были у нея образцы. И авторъ Мадонны князя Долгорукаго, очевидно, ихъ любилъ и ими вдохновлялся. Общность школы и ея развѣтвленій, единство ея стиля слишкомъ сближаютъ отдѣльныхъ мастеровъ, чтобы, когда нѣтъ документовъ, можно было рѣшаться на болѣе точное опредѣленіе.

Затѣмъ выступаетъ передъ нами прекрасная мраморная группа «Похищеніе Прозерпины», работы Пюже (1622—1694). Это типичный образецъ его вдохновенныхъ скульптуръ; въ нихъ больше вдохновенія, чѣмъ чувства мѣры. Даже въ знаменитѣйшихъ его изваяніяхъ, которымъ въ Луврѣ отведена цѣлая зала, замѣтно преувеличеніе страсти, невозможность сдержать порывъ, нагроможденіе деталей; тѣмъ не менѣе свобода художественной мысли, жизненность фигуръ и совершенство лѣпки поражаютъ своей великолѣпной увѣренностью. Пюже—яркій представитель XVII вѣка, эпохи пышной роскоши Короля-Солнца, хотя и стремился вдаль отъ его лучей. Уроженецъ Марселя, онъ еще съ дѣтскихъ лѣтъ работалъ при постройкѣ судовъ, въ качествѣ рѣзчика дерева для наружной ихъ отдѣлки; затѣмъ, семнадцатилѣтнимъ юношей, пѣшкомъ пробрался чрезъ Флоренцію въ Римъ, гдѣ своимъ талантомъ заинтересовалъ Піетро ди Кортона и сталъ его ученикомъ. Четыре года онъ въ Римѣ занимался живописью и принималъ участіе въ плафонѣ дворца Барберини. Но его привлекало прежнее ремесло и въ 1643 году онъ опять въ Марсели, опять украшаетъ корабли. Онъ долго считался родоначальникомъ тѣхъ колоссальныхъ многоярусныхъ кормъ, богато украшенныхъ галереями и фигурами, которыя стали модой для всѣхъ судовъ. Однако, модели, до сихъ поръ существующія въ Морскомъ музеѣ, въ Луврѣ, безусловно доказали ошибочность такого мнѣнія. Онъ много работалъ надъ декораціей судовъ и охотно ею занимался, но первая мысль была дана другими—Левре и Торо; на его долю выпало лишь развитіе этого стиля. Въ то же время онъ не бросалъ и живопись: отъ начала 1650-хъ годовъ остались его крупныя картины, въ настоящее время помѣщенныя въ Марсельскомъ музеѣ. Но, когда вскорѣ королева Анна Австрійская пожелала имѣть рисунки съ античныхъ скульптуръ и построекъ Рима, и ему была поручена эта работа, онъ вдругъ почувствовалъ особенно сильное влеченіе къ архитектурѣ и занялся ею съ любовью. Въ 1656 году онъ построилъ замѣчательныя ворота городской думы въ Тулонѣ—и украсилъ зданіе каріатидами удивительной силы. При большомъ мастерствѣ и полной самостоятельности онъ сумѣлъ соединить требованія строительства съ увлеченіемъ ваятеля. Такимъ именно художникомъ, не связаннымъ какой либо спеціальностью, свободно прибѣгавшимъ ко всѣмъ отраслямъ искусства, подобно мастерамъ италіанскаго Ренессанса, себя считалъ и самъ Пюже, когда онъ подписывалъ свои произведенія такъ: P. Puget, pic.—sc.—arc. M. T., т. е. живописецъ-скульпторъ-архитекторъ изъ Марселя и Тулона. Такія подписи—на нѣсколькихъ его скульптурахъ въ Луврѣ.

Успѣхъ тулонской постройки привлекъ на него всеобщее вниманіе; онъ работаетъ на родинѣ, но его уже вызываютъ для отдѣлки дворцовъ и помѣстій. Въ одну изъ такихъ поѣздокъ онъ встрѣтился съ Фуке, исполнилъ нѣсколько его заказовъ и по его желанію вновь поѣхалъ въ Италію. Тамъ онъ, узнавъ о паденіи Фуке и слѣдовательно свободный отъ порученія, оставался долго, поселился въ Генуѣ и жилъ, окруженный восторгомъ италіанцевъ; имъ онъ оставилъ рядъ духовныхъ скульптуръ.

Это было время славы Бернини, начало преклоненія предъ его парадныкъ стилемъ. Частыя встрѣчи съ нимъ не остались безъ вліянія на творчество Пюже. Внесенный Бернини новый пріемъ, coup de vent— манера непремѣнно вздувать матеріи и окружать фигуры какъ бы порывомъ вѣтра—прочно и надолго вошедшій въ обычай всей французской скульптуры, отозвался и на работахъ Пюже. Даже въ самыхъ знаменитыхъ его произведеніяхъ, въ «Милонѣ Кортонскомъ» (1682 г.) и въ «Персеѣ и Андромедѣ» (1684 г.) эта черта замѣтна; еще ярче она выступаетъ въ его барельефѣ «Александръ и Діогенъ» (1687 г.) и въ «Похищеніи Прозерпины», которое насъ занимаетъ сейчасъ.

По возвратѣ изъ Генуи, Пюже былъ назначенъ на прежнія, декоративныя работы въ Тулонскій портъ, но вскорѣ получилъ первые заказы для Версаля. Онъ взялся за нихъ только изъ любви къ дѣлу, ради славы, такъ какъ назначенная Кольберомъ сумма едва могла покрыть его расходы. За то успѣхъ его былъ полный. Король и Дворъ восхищенно привѣтствовали драматичнаго «Милона», но появленіе изъ провинціи новаго, хотя и стараго годами, художника многимъ было непріятно, и вскорѣ интрига восторжествовала надъ скромнымъ мастеромъ. Его «Александръ и Діогенъ» даже не былъ поставленъ на мѣсто, въ Версаль; теперь онъ слыветъ шедевромъ дѣятельности Пюже, хотя Е. Делакруа и воскликнулъ ревниво, что еслибы у автора было столько же ума, сколько таланта, онъ бы не взялся за тему, гдѣ главное дѣйствующее лицо—лучъ солнца—передать рѣзцомъ невозможно. Обиженный Дворомъ, Пюже покинулъ Парижъ, но уже недолго старику привелось работать на родинѣ: онъ умеръ въ 1794 году.

Такимъ же яркимъ представителемъ вѣка, первой половины XVIII столѣтія, можно считать Бушардона (1699 — 1762). Его путь къ славѣ былъ далеко не такой тернистый, какъ тяжелая жизнь Пюже. Edme Bouchardon по пріѣздѣ въ Парижъ поступилъ прямо въ мастерскую Guillaume Coustou и вскорѣ былъ посланъ учиться въ Римъ. Обезпеченный отъ матеріальныхъ заботъ и лишеній, хорошо образованный вообще, онъ серьезно занялся изученіемъ античныхъ образцовъ. Онъ зналъ, чего хотѣлъ, и твердо шелъ по намѣченному пути. Только когда онъ успѣлъ скопировать и зарисовать всѣ интересовавшія его скульптуры, когда онъ почувствовалъ достаточно твердую основу знаній, онъ рѣшился выступить самостоятельно и вернулся во Францію, гдѣ вскорѣ академія приняла его въ свой составъ. Но и въ Парижѣ онъ продолжалъ учиться; любя строгость классическихъ фигуръ, онъ все же охотно слушалъ совѣты Кусту и во многомъ поддался его вліянію. Отсюда такое разнообразіе его произведеній, такъ какъ его симпатіи и при-



Пюже: Похищенiе Прозерпины.
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Puget: L' Enlèvement de Proserpine.
App. au prince A. S. Dolgorouky.

вычки Римской работы влекли къ подражанію стариннымъ образцамъ, а убѣжденія Кусту побуждали искать творческой самодѣятельности и художественной новизны. Кто знаетъ только его «Амура» (въ Луврѣ) или центральныя фигуры знаменитаго фонтана rue de Grenelle-Saint-Germain, того могла бы удивить фактура двухъ его «Маленькихъ Сатировъ»—небольшихъ статуэтокъ (22 сант. высоты), находящихся теперь у князя А. С. Долгорукаго. Но стоитъ внимательнѣе сравнить ихъ съ барельефами этого фонтана, на которыхъ амуры и дѣти такъ граціозно играютъ и шалятъ, чтобы признать въ нихъ того же мастера, чтобы узнать предтечу Клодіона. Первымъ крупнымъ успѣхомъ Бушардона былъ «Амуръ, готовящій свой лукъ», заказанный ему для Версальскаго Дворца. «Это нашъ Фидій!», воскликнулъ Вольтеръ, увидавъ автора этой статуи, и продолжалъ всегда превозносить Бушардона выше всѣхъ французскихъ скульпторовъ. Мысль этого произведенія еще вполнѣ навѣяна любовью мастера къ чистымъ линіямъ античнаго ваянія и лишь въ нѣкоторой нѣгѣ и избыткѣ деталей сказался отпечатокъ эпохи; а въ дальнѣйшемъ творчествѣ онъ все болѣе и болѣе сталъ подходить къ стилю и настроенію той поры. Уже фонтанъ, вызвавшій всеобщіе восторги и стоившій ваятелю многихъ лѣтъ труда, лишь въ средней своей части сохраняетъ спокойную ясность «Амура»; напротивъ, всѣ архитектурныя детали и барельефы характерно выражаютъ вкусы дня, которымъ мастеръ вполнѣ подчинился въ послѣднемъ своемъ созданіи—конной фигурѣ Людовика XV, бронзовомъ памятникѣ въ 14 футовъ высоты.

Бушардонъ не дожилъ до дня его установки, дня высшаго посмертнаго тріумфа: когда статую везли мимо дома, гдѣ жилъ и умеръ художникъ, залпы артилеріи почтили его память. Современники и исторіографы увѣряютъ, что ничто въ Парижѣ не могло сравняться по красотѣ съ этимъ памятникомъ Людовику Любимому. Разрушеніе его—величайшій вандализмъ 1793 года; лишь по небольшой бронзовой модели въ Луврѣ мы можемъ о немъ судить.

Несомнѣнно къ послѣднимъ годамъ творчества Бушардона относятся «Маленькіе сатиры». Въ нихъ игривость XVIII вѣка и много интимной



Бушардонъ: Маленькій сатиръ.
Bouchardon: Enfant-satyre.



Бушардонъ: Маленькій сатиръ.
Bouchardon: Enfant satyre.

прелести. Мальчикъ разсердился на птицу, онъ бьетъ ее кулачкомъ; копытами онъ придерживаетъ свирѣль, но весь отдался дѣтскому гнѣву, и птенцы въ гнѣздѣ глядятъ испуганно. Но гнѣвъ прошелъ, ему ужъ жалко птицу, онъ съ ней мирится поцѣлуемъ, а птенчики весело кричатъ. Какъ это все типично для XVIII вѣка и какъ мастерски выполнено. Черная окраска бронзы получила глубокую, атласную патину; съ ея помощью фигурки производятъ еще болѣе пріятное впечатлѣніе.

Почти современникъ Бушардона, Фальконетъ (1716—1791) главную свою славу завоевалъ въ Россіи, гдѣ онъ пробылъ двѣнадцать лѣтъ съ 1766 года. Дидро писалъ Императрицѣ Екатеринѣ самые хвалебные отзывы о входившемъ въ моду художникѣ и горячо рекомендовалъ его для исполненія замысла Царицы — увѣковѣченія имени великаго Петра памятникомъ, «достойнымъ сравненія съ знаменитѣйшими въ Европѣ». Въ Петербургѣ дѣло Фальконета шло очень неровно, ему приходилось бороться противъ интригъ и безпричинной злобы, подолгу прерывать работу памятника. Но онъ досуги не терялъ; онъ сдѣлалъ нѣсколько небольшихъ вещей, статуэтокъ, барельефовъ, въ томъ числѣ портретъ князя Григорія Орлова. Это вполнѣ понятно. Пріѣздъ художника совпалъ съ годами наибольшаго вліянія фаворита; быть такъ обласканнымъ Екатериною Второю, получать указанія и защиту лично отъ нея, и не постараться угодить Григорію Орлову — было бы названо неблагодарностью. Удивительно тонкимъ и увѣреннымъ рѣзцомъ исполненъ этотъ небольшой барельефъ (31 сант. въ діаметрѣ). Не только самъ Орловъ, но и портретъ Императрицы, который у него въ медальонѣ на груди, исполнены такого жизненнаго выраженія, которое могъ придать только такой большой мастеръ. Можетъ быть сходство не такъ удачно схвачено: медали съ профильнымъ изображеніемъ Григорія Орлова рисуютъ его нѣсколько инымъ, да и нѣтъ вообще той красоты, которою онъ, какъ извѣстно, отличался; однако старинная гравюра съ этого медальона авторитетно подтверждаетъ его имя.



Фальконетъ: барельефъ кн. Г. Г. Орлова. Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Falconet: le prince Grégoire Orloff (bas-relief). App. au prince A. S. Dolgorouky.



Фальконетъ: часы. *Falconet: pendule (marbre).*

Другое, принадлежащее князю Долгорукому, произведеніе Фальконета—часы съ фигурою—относится къ иному времени его творчества. Они исполнены въ Парижѣ, уже послѣ пребыванія мастера въ Петербургѣ; это безспорный образецъ установившейся эпохи Людовика XVI. Прическа, маленькая собачка, орнаментъ пьедестала — все типичные признаки.

Замѣчательно тонко исполненная фигура женщины-купальщицы, съ бронзовой сандаліей на правой ногѣ, сидитъ на скалѣ и любуется струей бѣгущаго источника. Очень рѣдко можно встрѣтить въ прикладной скульптурѣ такъ вѣрно и естественно исполненную фигуру. Допустимо вполнѣ предположеніе, что эта маленькая фигурка лѣпилась съ натуры. Мастеръ съ художественной точностью изобразилъ всю прелесть обна-

женнаго тѣла; съ яркой выразительностью переданы изгибы и детали спины, хотя задняя сторона скалы и основанія совершенно необработана; видимо, слишкомъ любовно художникъ отнесся къ своей задачѣ, чтобы оставить фигуру несовершенной даже въ части, обращенной къ стѣнѣ. Барельефъ — играющіе амуры — очевидно иной работы; онъ тонокъ и красивъ, но недостоенъ Фальконета.

Приписать его опредѣленному мастеру трудно, тѣмъ болѣе, что часовщикъ, поставившій свое имя на циферблатѣ—Pichon à Paris—знаменитостью не пользовался и опредѣленныхъ именъ бронзовщиковъ, работавшихъ на него, пока не извѣстно.

Великолѣпные бронзовые часы переходнаго времени отъ Людовика XV къ слѣдующему періоду уже многимъ знакомы. Они были выставлены въ музеѣ Штиглица въ 1904 году. Къ сожалѣнію, по иллюстрированному каталогу (изд. 1908 г.) этой выставки трудно судить, какое мнѣніе о нихъ себѣ составили устроители: русскій текстъ (стр. 110) приписываетъ ихъ Гутьеру, что рѣшительно опровергается французскимъ переводомъ (стр. 105), который видитъ въ композиціи общія черты съ Фальконетомъ, а въ чеканкѣ узнаетъ Віона. Гутьеръ, изумительный чеканщикъ, въ совершенствѣ обладалъ декоративными способностями, но въ часахъ, принадлежащихъ князю Долгорукому, видно больше: въ нихъ есть рука мастера большой скульптуры, въ нихъ роскошь замысла преобладаетъ надъ внѣшней формой. Но и для Фальконета архитектурныя формы слишкомъ витіеваты, еще слишкомъ Louis XV. Рѣдко удачное сочетаніе орнаментики и сюжета ставитъ бронзу на особую высоту, но называть ихъ автора—безъ подписи и безъ документовъ—было бы слишкомъ смѣло.

Небольшую бронзу «Вѣнчаніе Вольтера» также нельзя обойти молчаніемъ. Типичное издѣліе восьмидесятыхъ годовъ изящнаго XVIII вѣка, эта группа уже замѣчательна тѣмъ, что совершенно независима отъ прикладныхъ цѣлей бронзы. Это маленькій (34 сант. выс.), декоративный памятникъ. Пропорція размѣровъ, граціозная трезвость композиціи и удивительная пластика фигуры Аполлона—главныя его достоинства. Ни одной лишней детали, ни одного тяжелаго куска. Это стильная, совершенная иллюстрація благородной мысли почитателя Вольтера, удачное проявленіе таланта во славу его великаго ума.

Къ позднему времени Louis XVI, когда уже сильно начало сказываться вліяніе академическихъ основъ, когда увлеченіе классицизмомъ широко распространилось во Франціи и подражаніе стариннымъ образцамъ стало казаться идеаломъ искусства,—къ этому времени относятся еще одни, воспроизводимые нами, часы у князя Долгорукаго. Это легкій павильонъ, составленный четырьмя колоннами изъ синяго стекла на мраморномъ основаніи. Бѣломраморная же доска отдѣляетъ четыре строгихъ каріатиды, поддерживающихъ бронзовый чеканный куполъ, обвитый гирляндами цвѣтовъ. Эти прекрасныя каріатиды, съ холодными лицами и безразличнымъ взглядомъ, какъ будто лишь ждутъ пере-



«Вѣнчаніе Вольтера».

Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

«Le couronnement de Voltaire» — marbre et bronze.

App. au prince A. S. Do.gorouky,



Часы эпохи Регентства.
Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Pendule Régence.
App. au prince A. S. Dolgorouky.

рожденія въ сфинксы. Свободное сочетаніе бѣлаго и синяго цвѣта съ орнаментами золотой бронзы служитъ отличной рамкой для изящной, бисквитной фигурки шаловливаго мальчика, увѣнчаннаго розами и ласкающаго птицу. Обаяніемъ XVIII вѣка вѣетъ отъ всей композиціи этихъ часовъ.

Красивымъ жестомъ самостоятельнаго князя Якова Ѳедоровича Долгорукаго (1559—1720) воспользовался нашъ прекрасный ваятель Козловскій (1753—1802), чтобы создать его прославленіе въ скульптурѣ.

Личность этого сотрудника Великаго Петра дѣйствительно могла вдохновить художника. Свои принципы онъ самъ изложилъ въ Сенатѣ: «Царю правда лучшій слуга. Служить—такъ не картавить, а картавить—такъ не служить», а поэтъ Дмитріевъ воспѣлъ его такъ:

Коварство, хитра лесть его страшились взора;
Любя отечество, онъ правду Богомъ чтилъ;
Безстрашно, какъ герой, въ совѣтахъ говорилъ;
Царю былъ вѣрный другъ, народу былъ подпора.

Случай, увѣковѣченный Козловскимъ, слишкомъ популяренъ, чтобы его разсказывать. Всѣмъ извѣстно, какъ смѣлый князь, дабы дать Петру время одуматься, разорвалъ Царскій указъ, казавшійся ему вреднымъ для страны. Но скульпторъ изобразилъ этотъ благородный порывъ съ присущей ему талантливой свободой, независимо отъ исторической обстановки факта. Попирая змій лести, сбросивъ маску покорности, Яковъ Долгорукій рѣшительнымъ жестомъ подноситъ факелъ къ указу. На бумагѣ начертано: «Ukase de l'Empereur onereux au païs dechiré», а на пьедесталѣ надпись: «Pr. Iakoff Theodorowitz Dolgoruky.» и подпись: «fecit. Kaslowsky.». Но и безъ подписи нѣтъ мѣста сомнѣніямъ объ авторѣ скульптуры; это характерный, небольшой (90 сант. высоты) образецъ работъ мастера. Не нуждается въ описаніяхъ и фигура предка нынѣшняго владѣльца. Но сочетаніе историческаго основанія и художественнаго мастерства привлекаетъ къ произведенію Козловскаго особую симпатію и особый интересъ.

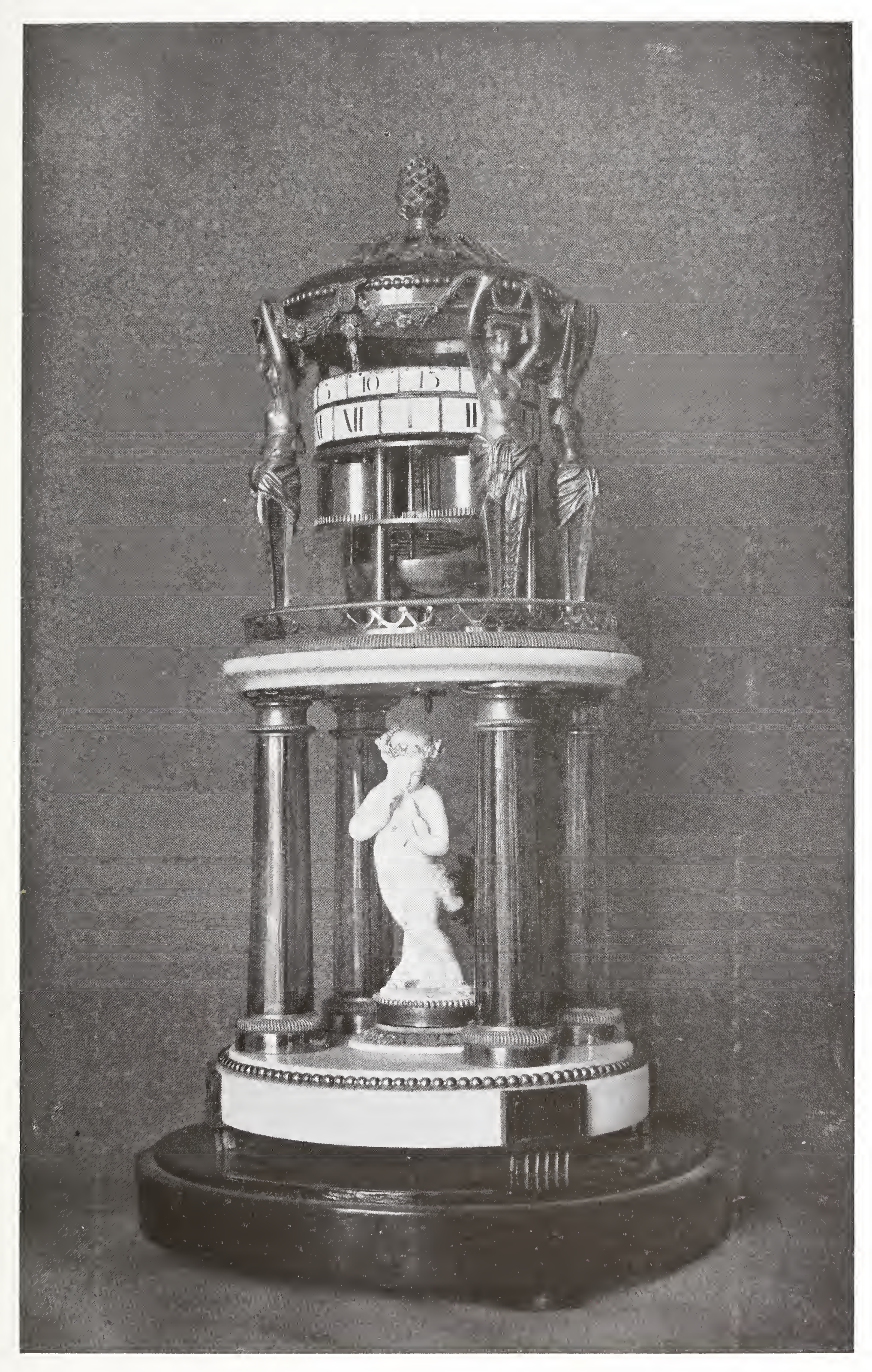
Приблизительно того же времени, но французскаго производства, прелестная и небанальная витрина Louis XVI, въ формѣ столика. На тонкихъ круглыхъ ножкахъ лежитъ продолговатый, глухой ящикъ, отдѣланный тонкою бронзой и вставками vernis Martin. По стѣнкамъ изображены гирлянды, а въ верхней доскѣ есть и пейзажъ. Средняя часть крышки на пружинахъ маскируетъ стекло, за которымъ хранятся objets de vitrine. Когда то этотъ столикъ принадлежалъ Императрицѣ Екатеринѣ и въ немъ лежала орденская цѣпь; слѣды отъ нея донынѣ замѣтны на черномъ бархатѣ обивки. Витрина работы Carlin, поставщика Королевскаго Двора въ 1770-хъ годахъ, пользовавшагося особымъ покровительствомъ Маріи-Антуанеты, и очень типична для него. Вся сдѣланная имъ мебель украшена вставками, и особенно часто именно vernis Martin. Братья Martin были прославленными мастерами и имя ихъ перешло въ потомство какъ нарицательное для французскихъ лакированныхъ издѣлій. Дѣйствительно, они усовершенствовали это производство

и вошли въ моду настолько, что имѣли въ Парижѣ четыре мастерскихъ. Впервые имя ихъ встрѣчается въ 1745 году; однако то, что называется «vernis Martin», извѣстно было еще раньше. Уже въ 1691 году упоминаются подобныя издѣлія и за нихъ прославляются мастера Langlois, Paty и des Essarts; въ 1720 году успѣхомъ выдѣляется «vernis Rougeret». Кромѣ того, съ 1713 года по 1766-й при Гобеленовой мануфактурѣ находилось особое отдѣленіе для лаковыхъ работъ, которое устроилъ и велъ Dagly; его мастерскую посѣтилъ Петръ Великій и любовался «этимъ вновь изобрѣтеннымъ способомъ лакировки», какъ утверждаетъ очевидецъ, герцогъ де Люинь. Также среди современниковъ братьевъ Martin были отличные специалисты лаковыхъ работъ—Macé, Desroches, Garnier, Bligny, Renault, Vincent, Laboureau et Lefosse и Watin. Но особенно отличался Clément, заслужившій въ 1769 году похвальный отзывъ Академіи; цвѣты, фигуры, пейзажи, фрукты — на золотомъ или цвѣтномъ фонѣ—онъ покрывалъ особымъ лакомъ и такимъ образомъ совершенно подходитъ подъ типъ vernis Martin. Когда эти издѣлія, будь то мебель, шкатулки или табакерки, не подписаны, отличить Martin отъ другихъ лакировщиковъ той же эпохи—невозможно.

Изъ ювелирныхъ издѣлій, хранящихся въ витринѣ у князя Долгорукаго, мы воспроизводимъ на нашихъ страницахъ четыре табакерки, превосходныя по работѣ и выдающіяся по красотѣ. Одна изъ нихъ, побольше, вся золотой чеканной работы стиля и времени Régence. На ней нѣтъ клеймъ и знаковъ, но это, можетъ быть, объясняется тѣмъ, что она была заказана для Двора, такъ какъ качество ея достаточно высоко, чтобы угодить и Королю. Въ ней до совершенства доведенъ стиль эпохи. Великолѣпные завитки и rocaille, въ ея зарождающемся видѣ, такъ



Табакерка эпохи Регентства. *Tabatière Régence.*



Часы эпохи Людовика XVI.

Собств. кн. А. С. Долгорукаго.

Pendule Louis XVI.
marbre, verre, bronze et porcelaine.
App. au prince A. S. Dolgorouky.

мягко переходятъ съ края на край табакерки. Ни одной жесткой линіи, ни одного недодѣланнаго штриха. Словомъ это, изумительный образецъ ювелирнаго искусства.



Табакерка эпохи Людовика XV. *Tabatiére. 1768—1779.*

Къ послѣднимъ годамъ Людовика XV относится другая табакерка, на которой клеймо мастера съ литерами «J. B.» Медальонъ съ амурами en grisaille окруженъ глубоко-зеленой эмалью; по краямъ розовая полоска; гирлянды и основа — отличной чеканки по золоту. Кромѣ знака ювелира, эта табакерка имѣетъ еще два клейма: цеховое города Парижа, съ буквою «G» подъ короной, относящееся къ 1770—1771 годамъ, и poinçon de dècharge (клеймо въ удостовѣреніе уплаты мастеромъ слѣдуемыхъ съ него пошлинъ) для города Парижа, которое ставилось генеральнымъ фермеромъ Julien Alaterre (1768—1774).

Не помѣчена также овальная разноцвѣтно-золотая, чеканная табакерка, поздняго Louis XVI, съ миніатюрой на крышкѣ, окаймленной мелкими бриллiантами. Красивый морской видъ, съ нарядной толпой и войсками на берегу, также не подписанъ. Но съ большой вѣроятностью можно его считать работой одного изъ ванъ-Бларенбергъ. Louis van Blarenberghe родился въ 1719 году, а сынъ его Henri-Joseph въ 1741 г. Оба работали въ Парижѣ и получали командировки для исполненія миніатюръ съ видовъ, интересовавшихъ Короля. Затѣмъ этими ихъ произведеніями украшались табакерки, шкатулки, вѣера и даже кольца. Впрочемъ Бларенбергъ - отецъ писалъ и большія картины масломъ. Напуганные крушеніемъ монархіи, оба художника возвратились на родину, въ Лилль. Henri-Joseph настолько проникся искусствомъ своего отца, что произведенія обоихъ Бларенберговъ можно различать лишь по подписи. Но стиль ихъ очень характеренъ и въ немъ они достигли высокаго мастерства,—поэтому и миніатюра, принадлежащая князю Долгорукому, намъ кажется достойною кисти одного изъ нихъ.



Табакерка съ миніатюрой Бларенберга.
Tabatière avec miniature de Blarenberghe.

Наконецъ, четвертая табакерка, овальной формы, со всѣхъ сторонъ покрыта миніатюрами, закрѣпленными синею, узорною эмалью. Двѣ большія украшаютъ крышку и дно, а четыре длинныя расположены по ободку. Всѣ онѣ подписаны: Lioux de Savignac. Rochefort. 1773. Савиньякъ, работавшій въ Парижѣ во второй половинѣ XVIII вѣка, пользовался хорошей славой. Стиль его письма очень напоминаетъ Бларенберговъ, — настолько, что легко и ошибиться, но у него нѣтъ такой законченности рисунка и сочности красокъ.



Табакерка съ миніатюрами Л. де Савиньяка.
Tabatière avec miniatures par Lioux de Savignac.



Козловскій: кн. Я. Ф. Долгорукій.

(Собств. кн. А. С. Долгорукаго).

Kozloffsky: Statue du p-ce Jacques Dolgorouky.
(App. au prince A. S. Dolgorouky).

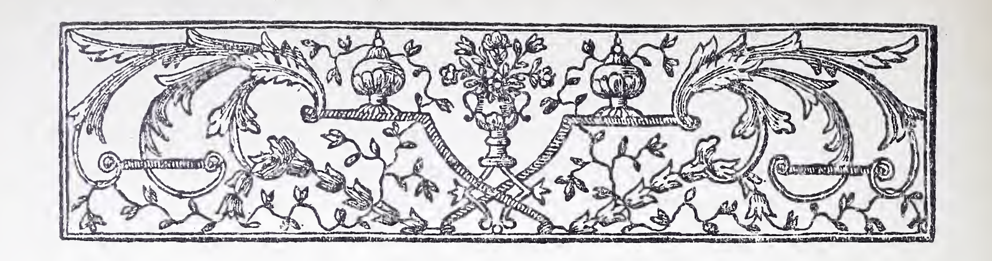
Интересна судьба этой табакерки. Исполненная ювелиромъ, фамилія котораго начинается съ буквы «С» (остальное стерто), она засвидѣтельствована Парижскимъ цеховымъ клеймомъ 1775—1776 гг. (литера «М» подъ короною) poinçon de décharge фермера J. B. Fouache (1774—1780). Но затѣмъ, повидимому, табакерка была вывезена за границу и послѣ нѣкотораго перерыва вновь оказалась на Парижскомъ рынкѣ, когда и была дополнительно помѣчена еще тремя клеймами, относящимися уже къ 1809 году. Теперь судьба ее занесла въ Россію и это, должно быть, окончательное ея назначеніе.

Мѣсто не позволило намъ подробно описать еще многое, что такъ интересно въ домѣ князя А. С. Долгорукаго, но скажемъ смѣло: все, на чемъ мы могли дольше остановить наше вниманіе, оставляетъ неизгладимое, глубокое обаяніе.

Да позволитъ владѣлецъ описанныхъ вещей высказать ему здѣсь глубокую благодарность за совѣты, исполненные опыта и вкуса. Да будетъ здѣсь съ признательностью помянуто имя А. А. Карбоньера, указавшаго литературу о гобеленахъ; барона А. Е. Фелькерзама, опредѣлившаго происхожденіе табакерокъ, и Д. А. Шмидта, своими знаніями содѣйствовавшаго написанію этихъ строкъ.

П. Вейнеръ.





ХРОНИКА

Провинціальный вандализмъ.

Въ городскомъ саду въ самомъ центрѣ Полтавы, передъ окнами губернаторскаго дома, высится внушительная колонна—памятникъ Полтавской побѣды.

Высокій цилиндръ изъ нѣсколькихъ барабановъ подымается на двухъ гранитныхъ устояхъ—на широкомъ подножіи и на кубическомъ пьедесталѣ. Верхушка колонны, законченная полушаріемъ, увѣнчана символическимъ орломъ, держащимъ въ когтяхъ «молніи войны» и въ клювѣ—лавровый вѣнокъ.

Мѣста соединенія барабановъ колонны и валикъ подъ нею украшены бронзовыми вѣнками изъ листьевъ лавра и дуба. Кубическій пьедесталъ былъ тоже украшенъ: съ двухъ сторонъ—кольцомъ изъ свернувшейся змѣи и надписями въ серединѣ «Іюня 27 д. 1709» и «оконченъ въ 1809 г.» (по сторонамъ—ликторскія связки); съ двухъ другихъ, противоположныхъ, сторонъ — массивной арматурой побѣдныхъ трофеевъ.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, проѣздомъ черезъ Полтаву мнѣ пришлось видѣть это строгое произведеніе Александровскаго Empire'a, уже въ значительной степени потерявшимъ свой первоначальный видъ: многихъ украшеній не хватало, лавровые и дубовые листья были мѣстами обломаны. Тогда мнѣ не вѣрилось, что въ такомъ мѣстѣ, на глазахъ у всѣхъ происходитъ хищеніе. Думалось, что нѣкоторыя массивныя части просто сняты для какой либо реставраціи.

Но... памятникъ стоитъ и нынѣ въ томъ же видѣ и даже въ худшемъ.

Вѣнки съ двухъ противоположныхъ сторонъ кубической базы исчезли вмѣстѣ съ надписями. Ликторскія связки, по сторонамъ вѣнка, также болѣе не существуютъ. Ихъ замѣнили зіяющія дыры и темныя пятна въ гранитѣ на мѣстахъ, гдѣ были исчезнувшія украшенія. Случайно сохранилась только верхняя часть одного копья изъ ликторской связки. Видны изломы и на другихъ сторонахъ—съ арматурой трофеевъ.

Валикъ подъ колонной, украшенный красиво расположенными вѣтками лавра и дуба, почти наполовину оборванъ. Пустыя мѣста краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о заботѣ и охранѣ памятника начальствомъ. Но къ сожалѣнію «начальство» забыло 76-ю ст. устава строительнаго: «строжайше воспрещается разрушать остатки древнихъ замковъ, крѣпостей, памятниковъ и др. зданій древности, подъ отвѣтственностью за нарушеніе сего губернаторовъ и мѣстной полиціи».

Конечно не удивительно, что граждане Полтавы не цѣнятъ память великаго историческаго событія и прекраснаго художественнаго произведенія. Но положительно слишкомъ небрежно относятся мѣстныя власти къ царскимъ подаркамъ. Вѣдь всѣ бронзовыя украшенія Полтавской колонны изготовлены на счетъ Имп. Александра I. Вотъ что мы читаемъ въ его указѣ: «споспѣшествуя благому намѣренію полтавскихъ гражданъ... и желая быть участникомъ въ сооруженіи памятника... поручаю Вамъ... приступить къ устройству его на мѣстѣ, за исключеніемъ бронзовыхъ украшеній къ нему принадлежащихъ, кои особенно здѣсь будутъ сдѣланы и доставлены къ своему назначенію...».

Эти то бронзовыя украшенія теперь исчезли. Позаботились ли тѣ, которымъ «надлежитъ», предохранить памятникъ отъ дальнѣйшаго расхищенія? На вѣнкахъ, соединяющихъ швы барабановъ, замѣтны куски зацѣпленныхъ за листья вѣнка веревокъ. Что это значитъ?

Разрушеніе идетъ своимъ путемъ—путемъ хищеній. Это ясно. Ясно также кого слѣдуетъ винить за порчу памятника. Вмѣстѣ съ воришками, пользующимися бронзой, не менѣе виновны и лица, забывающія 76-ю ст. строительнаго устава.

Изящное произведеніе Томаса де Томона, краса города — гибнетъ.

«Реставрація», «на сломъ», «хищеніе»... Общая участь памятниковъ искусствъ въ Россіи! Синодикъ пополняется!

Николай Макаренко.

По поводу новой книги Н. В. Султанова. Превосходное историческое и техническое изслѣдованіе Н. В. Султанова «Остатки Якутскаго острога и нѣкоторые другіе памятники деревяннаго зодчества въ Сибири» (24 выпускъ Извѣстій Императорской Археологической коммисіи 1907 г.) — книга строго научная, вполнѣ исчерпывающая матеріалъ—ярко рисуетъ исторію уцѣлѣвшихъ памятниковъ далекой Сибири и говоритъ краснорѣчиво о томъ, какъ у насъ «корыстолюбивое невѣжество не уважаетъ остатковъ старины» (И. Щукинъ. «Поѣздка въ Якутскъ» 1844 г.).

Значеніе этихъ памятниковъ для искусства и археологіи и ихъ постепенное видоизмѣненіе выяснены по многимъ интереснымъ документамъ—начиная съ драгоцѣнной «Чертежной карты Сибири» 1701 г. «Тобольскаго сына боярскаго Семена Ремезова» (значеніе которой впервые опредѣляетъ Н. В. Султановъ), книги голландца Витзена, пользовавшагося, какъ оказывается, этой же древней картой, «Росписного списка 1759 г.», записокъ Словцова и Щукина—и кончая современной намъ

оффиціальной перепиской мѣстной администраціи съ Археологической коммисіей. Судя по фотографіямъ, чертежамъ, рисункамъ и повидимому не особенно удачной модели, Якутскій острогъ, башни и церкви Илимска и Братскаго острога, какъ всѣ старинныя постройки, носятъ характеръ простой, суровой художественности, хотя въ Якутскомъ острогѣ Н. В. Султановъ и насчитываетъ только 8 типовъ украшеній...

По «отдаленности края» до сихъ поръ туда еще не проникли извѣстные Археологи, художники. Замѣчательные памятники не изучены на мѣстѣ, не изображены художественно. Можно радоваться, что благодаря труду Н. В. Султанова они по крайней мѣрѣ увѣковѣчены въ археологической литературѣ, ибо дальнѣйшее существованіе ихъ кажется проблематичнымъ.

По поводу Якутскаго острога идетъ уже тридцатилѣтняя война между археологической коммисіей и мѣстными губернаторами. Построенный въ 1683 г. онъ не дожилъ цѣликомъ до нашихъ дней, но 4 башни его и два брясла стѣнъ—безъ всякой поддержки, безъ всякаго ремонта—стоятъ до сихъ поръ, хотя уже 30 лѣтъ назадъ мѣстные губернаторы грозились ихъ разрушеніемъ. Стоитъ эта примитивная, одряхлѣвшая теперь, но когда то могучая твердыня, полная кровью нашихъ предковъ, свидѣтельница суровой жизни, изумительной энергіи и борьбы почти неизвѣстныхъ героевъ-колонизаторовъ Сибири. Но какъ относятся къ ней люди? Проживъ болѣе двухсотъ лѣтъ, она превратилась въ мѣста «загрязняемыя всевозможными нечистотами», которыя «служатъ источникомъ заразы и зловонія», она превратилась въ «бѣльмо на глазу» мѣстной администраціи, прилагающей всѣ старанія, чтобы покончить съ нею. Какіе документы чиновничьей логики! Древняя постройка виновата въ томъ, что кругомъ незаконно построены опасныя въ пожарномъ отношеніи жилыя строенія, что «7000 жителей г. Якутска» устроили въ ней отхожее мѣсто и это мѣшаетъ разбить именно здѣсь необходимый для жителей скверъ (вблизи, видите ли, соборъ и губернаторскій домъ; какъ же не быть «скверу» по требованіямъ административно-полицейскаго вкуса и чиновничьяго благочинія?)...

Но вѣдь эти башни и стѣны, «неимѣющія никакого значенія въ архитектурномъ отношеніи» по мнѣнію губернаторовъ,—не только наша историческая святыня, а рѣдчайшая археологическая и художественная драгоцѣнность, единственный не только въ Россіи — во всей Европѣ образецъ деревянныхъ крѣпостныхъ сооруженій XVI—XVII в.! Но вѣдь это примитивное зодчество преемственно связано съ самой сѣдой стариной и эти забытые памятники достойны охраны подъ стекляннымъ колпакомъ, какъ говоритъ Н. В. Султановъ... Caveant consules.

А. Ростиславовъ.

ДОКЛАДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА ВЪ РУССКИХЪ УЧЕНЫХЪ ОБЩЕСТВАХЪ (ЗА 1907 ГОДЪ).

Императорское Русское Археологическое общество. 22 Февраля доложенъ рефератъ А. Иванова «О символизмѣ въ китайскомъ орнаментѣ».—25-го Октября проф. Н. Марръ прочелъ докладъ

«Объ Ерерутской базиликѣ V—VI вѣка» (изъ лѣтней поѣздки въ 1907 г. въ Ани).—27-го Октября Н. Веселовскій—«О сассанидскихъ блюдахъ» (см. «Старые Годы», Ноябрь, хроника).—28 Ноября, проф. И. А. Шляпкинъ—«Русскія и византійскія древности въ нѣкоторыхъ городахъ Сѣв. Германіи». Отмѣтимъ: Брауншвейгъ—бронзовый левъ сходный со львами древне-русскаго искусства; Кедленбургъ—музей Клопштока, пряничныя доски XVIII в., аналогичныя русскимъ и даже съ двуглавымъ орломъ (докладчикомъ отмѣчена ревнивая забота правительства о памятникахъ древности); Гальберштадтъ—въ соборѣ города рядъ шкафовъ съ древними священническими изображеніями, мало извѣстными; Гильдесгеймъ—двери собора аналогичны Новгородскимъ корсунскимъ; реликварій съ изображеніемъ св. Николая и русской надписью. При этомъ особенный интересъ возбудилъ реликварій, не однажды описанный германскими учеными какъ византійскій VIII в.: докладчикъ открылъ на немъ русскую надпись XII в.—10-го Декабря проф. Д. В. Айналовъ,—«Живопись церкви св. Франциска въ Ассизѣ».—14-го Декабря, Бенешевичъ—«О поѣздкѣ на Синай»; сообщеніе описательнаго характера о рукописяхъ и ихъ миніатюрахъ (демонстрированы копіи), а также о мозаикахъ храма и иконахъ.—21 Декабря, А. Спицынъ—«Минусинскій мѣдный вѣкъ»; этотъ докладъ археологическаго характера вызвалъ оживленныя пренія, по вопросу о вліяніи орнаментальныхъ формъ Месопотаміи на происхожденіе т. наз. звѣринаго стиля въ скиѳо-сарматскихъ древностяхъ и древностяхъ мѣднаго вѣка.

О-во любителей древней письменности. 12 Января Н. Кондаковъ прочелъ характеристику Стасова, какъ изслѣдователя о русскомъ орнаментѣ, доказывавшаго связь русскаго орнамента съ восточнымъ.—Д. В. Айналовъ сдѣлалъ сообщеніе о «Миніатюрахъ Радзивилловской лѣтописи» (докладчикъ выяснилъ, что эта лѣтопись — копія съ болѣе ранней рукописи).

Н. М.

ПЕРВЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ «СТАРИННАГО ТЕАТРА».

Трудно создать новый театръ. Но еще труднѣе—воскресить древнія театральныя представленія, средневѣковыя мистеріи, пастурели, «моралите» и веселые фарсы cinquecento на современныхъ подмосткахъ. Уже поэтому было бы несправедливо отнестись съ придирчивой строгостью къ недавнимъ дебютамъ «Стариннаго театра» въ помѣщеніи бывшаго «Новаго театра» г-жи Яворской. Иниціаторы этой интересной затѣи внесли въ нее много труда и любви. Выступая на судъ «большой публики», всегда недоброжелательной къ тому, что не въ рамкахъ обычнаго, они не захотѣли обезцвѣтить программы (исключительно художественной по замыслу) въ угоду дешеваго успѣха. Не легко было найти средства, сорганизовать труппу, внушить случайнымъ артистамъ уваженіе къ древнему лицедѣйству; не легко — остановиться на выборѣ пьесъ, изучить костюмы, гримировку, мимику, по миніатюрамъ и музейнымъ образ-

цамъ,—возстановить не только игру, но также сопровождавшую ее музыку, весь театральный «бытъ» далекихъ столѣтій. За это честь и слава устроителямъ! Они сумѣли взглянуть на дѣло идейно, серьезно, вдумчиво. Къ участію были привлечены многіе выдающіеся художники, писатели...

И все таки «Старинному театру» не достаетъ чего то «главнаго»: единства стиля. Это ясно сказалось съ перваго же «дѣйства о трехъ волхвахъ». Для него г. Евреиновъ нашелъ нужнымъ сочинить длинный прологъ, на томъ основаніи, что необходимо «иллюстрировать» средневѣковыхъ зрителей, такъ какъ они были «несравненно болѣе воспріимчивы и впечатлительны и сильно реагировали на ходъ представленія, часто прерывая его». Безспорно — замыселъ г. Евреинова заслуживаетъ вниманія, какъ всякій самостоятельный замыселъ. Можно подойти къ старинному театру и съ этой точки зрѣнія! Но въ данномъ случаѣ нельзя не посѣтовать на молодого автора. Во-первыхъ задача оказалась ему непосильной. Прологъ написанъ вяло, длинно, скучно, крайне наивно въ смыслѣ исторической психологіи, съ вульгарными эффектами, которые еще усугубила режиссерская изобрѣтательность «дурного вкуса», и въ результатѣ—изъ прекрасной литургической драмы XI вѣка получилась современная пьеса очень сомнительнаго достоинства. Во-вторыхъ, самая мысль объ «иллюстрированіи» бывшихъ зрителей не отвѣчаетъ идеѣ остальныхъ представленій, обращенныхъ непосредственно къ современному зрителю. Вѣдь именно такая постановка вопроса объединила учредителей театра: не изображеніе на современной сценѣ зрителей прошлыхъ вѣковъ, а художественное возстановленіе старинной сцены! Конечно, средневѣковая толпа XI-го вѣка больше, чѣмъ «публика», — неотъемлемый элементъ самаго «дѣйства»: возможно ли представить церковную паперть, не изображая толпы? Конечно. Но зрители — какъ рамка для драматическаго ритуала и какъ тема для грубо-реалистической «отсебятины»—не одно и то же.

Прологъ г. Евреинова—блѣдная попытка оригинальнаго творчества и яркій диссонансъ въ общемъ созвучіи театра. «Дѣйство о трехъ волхвахъ» не спасли даже превосходныя декораціи Н. К. Рериха, красивое богатство костюмовъ, и глубоко впечатляющая музыка по подлинному тексту XI вѣка.

Другія пьесы оставляютъ несравнѣнно лучшее впечатлѣніе. Но по отношенію всѣхъ приходится повторить тотъ же упрекъ: отсутствіе стильнаго единства.

Одно изъ двухъ, или возстановлять пьесу такъ, «какъ она шла въ старину», безъ всякаго приноровленія къ современному зрителю, строго слѣдуя принципамъ исторической документальности (въ игрѣ, въ костюмахъ, въ декораціяхъ и, разумѣется, въ переводномъ текстѣ), или же—только воспользоваться стариннымъ текстомъ, чтобы дѣйствительно воскресить художественную сущность пьесы, открыто идя на встрѣчу современнымъ требованіямъ. Другими словами, или объективная правда, научная реставрація старинняго зрѣлища, поучительная съ исторической точки зрѣнія, или—пусть старинная пьеса, какъ всякое художественное произведеніе, будетъ поводомъ для новыхъ, неожиданныхъ эстетическихъ настроеній. Въ первомъ случаѣ—какъ можно болѣе добро-

вѣстное археологическое проникновеніе, во второмъ—свободная творческая перефраза. Иной вопросъ, какъ выразится эта перефраза: стилизаціей (хотя бы вполнѣ субъективной) или реалистическимъ приближеніемъ (пусть даже крайней модернизаціей).

Одно изъ двухъ. Средній путь не можетъ быть вѣренъ, какъ все «среднее» въ искусствѣ.

Къ сожалѣнію, создатели «Стариннаго театра» выбрали именно «средній путь». Немножко научно-исторической правды, немножко сказки. Нельзя обойтись безъ археологическихъ условностей съ утомительно грубой декламаціей и однообразными «иконографическими» жестами, но... пьеса сокращена на три четверти, и длинные монологи средневѣковой «моралите» превращены въ ужасные вольные вирши Сергѣя Городецкаго. Немножно модернистской стилизаціи, когда этого хочетъ капризъ художника, но въ общемъ—чтобы все было по возможности «такъ, какъ было»...

Режиссеры, повидимому, особенно старались выполнить послѣднее требованіе. Всѣ мѣры приняты къ тому, чтобы артисты, насилуя себя, декламировали «какъ въ старину», оглушая слушателей лубочнымъ паѳосомъ. (Непріятно.—Что дѣлать? Такъ было). Въ постановкахъ подчеркнуты наивные архаизмы во имя историческаго реализма. Съ другой стороны, переводчики отнеслись къ своей задачѣ... во всякомъ случаѣ безъ особаго вниманія къ научной точности. Трогательная мистерія о раскаявшемся Теофилѣ (трувера Рутбефа) звучала совсѣмъ по новому въ изобрѣтательныхъ риѳмахъ А. Блока. О моралите XV в. «Нынѣшніе братья» въ переводѣ С. Городецкаго — и говорить нечего. Ближе къ текстамъ переведены «Лицедѣйство о Робенѣ и Маріонъ» и «Очень веселые и смѣшные фарсы» XVI вѣка «о чанѣ» и «о шляпѣрогачѣ».

Если переводчики считали себя въ правѣ не быть слишкомъ точными, то художники, очевидно, вовсе и не имѣли въ виду «реставрировать». Н. Рерихъ, М. Добужинскій, И. Билибинъ остались въ декораціяхъ «Стариннаго театра» тѣми же стилистами, какими мы ихъ знаемъ. Каждый изъ нихъ далъ свое субъективное видѣніе, свою живописную мечту о старинѣ — не «документальную» декорацію. Мнѣ лично болѣе по душѣ такой пріемъ для театральной mise en scène, но при чемъ тутъ историческій реализмъ? Вѣдь никто не станетъ увѣрять, что миракли XIII вѣка разыгрывались на стилизованномъ фонѣ И. Билибина (я представляю себѣ грубые деревянные подмостки, служившіе тогдашнимъ лицедѣямъ!) и никто не скажетъ, что рыцари средневѣковыхъ пастурелей выѣзжали на игрушечныхъ коняхъ М. Добужинскаго. Если же святое право на субъективизмъ было предоставлено декораторамъ, то почему же оно не было положено въ основаніе чтенія и мимики? Отъ этого пьесы только бы выиграли, слушались бы съ меньшимъ утомленіемъ и, можетъ быть, дѣйствительно воскресли для новой жизни.

Или, повторяю, самая безпощадная реставрація. Правда такъ правда, и тогда — во всемъ. Я сомнѣваюсь только, что такая правда, если бы даже она оказалась достижимой, нужна искусству. Надо ли давать «Ко-

роля Лира» такъ, какъ онъ исполнялся при Іаковѣ I на сценѣ Curtain Theatre? Если онъ исполнялся хуже, чѣмъ въ наши дни, не надо; если лучше—надо.

Но говоря по совѣсти, драматическое исполненіе «Стариннаго театра» не убѣждаетъ насъ въ томъ, что—«лучше»...

Сергѣй Маковскій.



Свѣдѣнія изъ заграницы.

1. Италія. Галерея князей Барберини въ Римѣ, говоря точнѣе—часть ея, доступная для публики, значительно обогатилась благодаря тому, что владѣльцы перевели сюда многія картины изъ внутреннихъ покоевъ своего палаццо. Первое мѣсто занимаетъ между вновь выставленными картинами портретъ герцога Федериго да Монтефельнера Урбинскаго, писанный Юстусомъ Гентскимъ (Iosse van Ghent). Нѣкоторые ученые его считали работой Мелоццо да Форли, но едва ли правильно. Гентскій мастеръ былъ помощникомъ Мелоццо при его работахъ въ Урбинскомъ дворцѣ; его кисти принадлежитъ значительная часть идеальныхъ портретовъ философовъ, богослововъ, поэтовъ, героевъ и т. д. исполненныхъ подъ руководствомъ Мелоццо. Одна часть этихъ портретовъ принадлежитъ нынѣ Луврскому музею, остальные находятся въ галереѣ Барберини и выставлены теперь рядомъ съ портретомъ герцога. Критическій разборъ творчества Мелоццо такимъ образомъ значительно двинутъ впередъ. Изъ другихъ картинъ переведенныхъ въ галерею особенно выдѣляется святое семейство Лоренцо-Коста. Для изученія послѣдняго времени дѣятельности ванъ-Дейка важенъ портретъ королевы Генріетты-Маріи, приписываемый самому мастеру, но кажущійся скорѣе работой его ученика Яна ванъ Рейна.

Одновременно съ расширеніемъ галереи Барберини послѣдовало преобразованіе Національной галереи въ палаццо Корсини. Кабинетъ гравюръ переведенъ въ верхній этажъ. Освободившіяся мѣста заняли картины, находившіяся до сихъ поръ въ кладовой вслѣдствіе недостатка мѣста.

При этомъ оказалось возможнымъ строже провести принципъ распредѣленія картинъ по школамъ и странамъ. Этимъ принципомъ руко-

водился уже Вентури въ бытность свою директоромъ галереи, но онъ не могъ проводить его вполнѣ и потому ему пришлось оставить въ кладовой именно тѣ картины, которыя нынѣ вошли въ составъ галереи. Важнѣйшія изъ нихъ — нѣсколько видовъ Рима, картины Питера ванъ Лаора, Яна Миля и Микеланджело Чекуоцци, портретъ знатной флорентійской дамы Пьеро ди Козимо, маленькая картина Марчелло Венусти по рисунку Микеланджело, поклоненіе пастуховъ Якопо Бассано, картины Ланфранко, Скедоне и Гуерчино, Луки Джордано, Риберы, Бернардо Строцци и Сальватора Розы.

Какъ нами было сообщено уже въ ноябрьскомъ выпускѣ, ватиканская галерея переводится въ нижній этажъ дворца, въ бывшее помѣщеніе папскихъ оранжерей, вблизи входа въ музей античныхъ скульптуръ. Къ ней будутъ присоединены картины Латеранскаго дворца и музея христіанскихъ древностей, а также картины, украшавшія до сихъ поръ собственные покои папы, м. пр. и знаменитый «св. Георгій» Париса Бардоне. Такимъ образомъ въ скоромъ времени въ Римѣ будутъ открыты три новыя крупныя галереи первостепенной важности.

Голландія. На засѣданіи 18-го декабря вторая палата генеральныхъ штатовъ послѣ краткихъ преній ассигновала 751.000 гульденовъ для покупки 39-ти картинъ коллекціи Сиксъ-ванъ Вромаденъ, между ними и молочница Вермеера Дельфтскаго. Общество «Rembrandt» дастъ съ своей стороны 200.000 гульденовъ, такъ что покупку этой цѣнной коллекціи для Ryksmuseum'а можно считать вполнѣ обезпеченной.

Джемсъ А. Шмидтъ.

Франція. По завѣщанію недавно умершаго г. Мармонтель въ Луврѣ поступили портреты: Мармонтеля—кисти Рослина, Глюка—работы Греза и два портрета Рикара и Делакруа.

Въ Музеѣ Клюни установлена особая витрина, рисующая исторію «Распятій» отъ VI до XVIII вѣковъ. На древнѣйшихъ изъ нихъ тѣло Христа едва намѣчено; постепенно его изображеніе становится детальнѣе и рельефнѣе. Въ XI и XII вѣкахъ Христосъ изображается въ длинной хламидѣ и съ короной на головѣ. Въ XIII вѣкѣ одежды замѣняетъ платъ вокругъ бедеръ, который уже въ XIV—XV столѣтіяхъ доводится до минимальныхъ размѣровъ. Дальнѣйшія измѣненія отражаютъ субъективные вкусы художниковъ, но не вырабатываютъ опредѣленнаго типа.

Отнынѣ въ муниципальныхъ музеяхъ Парижа введена входная плата (1 франкъ), отмѣняемая лишь на праздничные дни и четверги. Эти деньги должны дополнять кредитъ на содержаніе музеевъ. По предложенію депутата Fernand Engerand внесенъ въ Палату проектъ установленія, на тѣхъ же основаніяхъ, одинаковой платы для входа въ національные музеи. Кромѣ того, упомянутый депутатъ предлагаетъ установленіе таможенной пошлины на предметы стариннаго искусства, вывозимые изъ Франціи.

Посѣтительница Лувра, проткнувшая ножницами картину Энгра «Сикстинская капелла», приговорена судомъ къ шести мѣсяцамъ тю-

ремнаго заключенія. Вслѣдствіе поданной апелляціи, дѣло разбиралось вновь, и наказаніе преступницѣ увеличено вдвое.

Французскіе художественные журналы не безъ основанія нападаютъ на вывѣски, безобразящія старые дома Парижа. Недавно владѣльцы домовъ на place de la Victoire, движимые неожиданнымъ чувствомъ эстетики, освободили свои фасады отъ вывѣсокъ. Вновь открывшійся взорамъ великолѣпный архитектурный ensemble площади, который явился результатомъ этой мѣры, только очевиднѣе указываетъ на уродство другихъ мѣстъ, гдѣ домовладѣльцы руководятся лишь требованіями выгоды и вывѣски ростутъ въ числѣ и въ размѣрѣ, заслоняя красоту домовъ въ пользу рекламы.

На страницахъ «Старыхъ Годовъ» уже была отмѣчена реставрація Папскаго дворца въ Авиньонѣ. Теперь недавно его подробно осматривала «инспекція историческихъ памятниковъ», чтобы водворить въ его стѣны ту мебель, которая или находилась тамъ когда то, или могла бы по стилю и времени тамъ быть. Такимъ путемъ создается прекрасный музей, цѣльный историческій памятникъ эпохи.

По образцу Société des Amis du Louvre организовалось, подъ предсѣдательствомъ В. Сарду, общество—Société des Amis de Versailles. Цѣль его помогать государству въ поддержкѣ версальскихъ дворца и парка въ прежнемъ ихъ видѣ и увеличивать художественныя собранія замка. Крупныя пожертвованія уже поступили въ кассу общества.

Успѣхъ первыхъ двухъ выставокъ — миніатюръ и рисунковъ,— состоявшихся въ Національной библіотекѣ въ Парижѣ въ 1906 и 1907 г.г. побудилъ администрацію библіотеки устроить выставку рисунковъ, офортовъ и гравюръ Рембрандта. Выставка откроется 1 мая н. ст.

Кражи. Недавно, въ декабрѣ, произошла грандіозная кража изъ Амьенскаго музея. Воры проникли въ зданіе чрезъ крышу, по веревочной лѣстницѣ спустились въ помѣщеніе музея и унесли много предметовъ искусства. Въ томъ числѣ картины: Буше «Амуры» (28×61 сант.)— три амура на облакахъ играютъ и кидаютъ цвѣты, его же «портретъ ребенка» (38×32 сант.); Фрагонара «Генрихъ IV и Габріелла д'Эстре» 51×35 сант.)—на скамейкѣ въ паркѣ сидятъ король и красавица въ бѣломъ платьѣ, у ногъ ихъ амуры, амуры въ облакахъ, изъ аллеи идетъ слуга; его же «Женщина съ подвязкой» (41×33 сант.)—въ комнатѣ, въ утреннемъ костюмѣ, сидя на кушеткѣ, молодая женщина надѣваетъ розовую подвязку, къ ея плечу ласкается котъ, а собачка покорно сидитъ на табуретѣ; Карла ванъ Лоо эскизъ «Геркулесъ и Омфала» (39×33 сант.), съ готовящимъ стрѣлу амуромъ на фонѣ пышнаго дворца. Кромѣ того, унесены миніатюра на кости «Генрихъ IV» и 118 золотыхъ монетъ. Похищенныя сокровища оцѣниваются въ 250.000 франковъ. Но грабители хотѣли сдѣлать больше: они хотѣли взять еще значительную картину Буше «Купающаяся Діана» (89×113, сант.) но неловко срѣзавъ ее съ подрамника убѣдились въ гибели живописи и бросили ее—изрѣзанную и облупленную—на полу.

Въ февральскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ» помѣщено извѣстіе о громадной кражѣ, совершенной у Лондонскаго антиквара Вертгеймера.

Недавно всѣ украденные предметы найдены—частью въ Америкѣ, частью на континентѣ—и возвращены владѣльцу. Какой то неопытный и неразумный торговецъ рѣшился пріобрѣсти ихъ отъ воровъ и теперь жестоко наказанъ отобраніемъ вещей.

В.

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Повидимому, аукціоны въ Петербургѣ нуждаются въ усиленной рекламѣ. Иначе трудно объяснить, что такъ дешево прошли нѣкоторыя отличныя вещи на аукціонѣ вещей г. Адабаша, устроенномъ 2-мъ аукціоннымъ заломъ 4—12 декабря. Превосходныя двѣ вазы Directoire или ранняго Empire, золоченой бронзы незаурядной чеканки, проданы за 1.000 р. торговцу; очень большіе канделябры временъ Имперіи за 2.900 р., хотя они подписаны Ravrio; часы Directoire за 500 р. 10 к. Положимъ, кто то ловко пустилъ слухъ о неподлинности бронзы... Также очень дешево куплена очень интересная и съ полной подписью картина Тоне «Концертъ въ Пале-Роялѣ», — приписанная въ каталогѣ «старинному художнику Maleine». Такого художника никогда не было, а былъ торговецъ картинами и рамочникъ, который поставилъ свой адресъ на оборотѣ картины. За то около 500 р. заплочено за весьма посредственную, позднѣйшую копію съ портрета Наттье «Madame Louise». Больше ничего примѣчательнаго ни на одномъ аукціонѣ у насъ, по обыкновенію, не было.

Распроданная въ Парижѣ коллекція г. Рыкова оказалась первоклассной и весьма разнообразной по составу. Общая сумма аукціона внушительная—два милліона франковъ. Изъ картинъ интересны были: пейзажи Вейнантса (10.600 фр.), ванъ Гойена (14.000 фр.), А. Кейпа (8.000 фр.), Виллема ванъ де Вельде (10.400 фр.), Адріана ванъ де Вельде (3.700 фр.), ванъ деръ Гейдена (30.000 фр.), Я. Рейсдаля (8.500 и 33.000 фр.), ванъ деръ Неера (7.100 и 28.100 фр.; послѣдній въ 1881 г. прошелъ за 10.300). Среди другихъ голландцевъ высшихъ цѣнъ достигли: «Метельщица» Янсенса (20.500 фр.), «Сельскій врачъ» Стеена (8.300 фр.), «Игра въ кегли» Стеена и Беркъ-Гейде (30.000 фр.), «Охотничья сцена» Ф. Вувермана (7.050 фр.), «Женщина въ вѣеромъ» Тербурга (43.100 фр.).

Множество фарфора привлекло любителей и цѣны на него достигнуты отличныя. Мейсенскій фарфоръ былъ представленъ богато; нѣсколько группъ — по моделямъ Кендлера. Все это пасторали или scènes galantes; оплочены онѣ въ границахъ 5.000 и 11.100 франковъ. Приблизительно той же эпохи Саксовый бюстъ дѣвушки, въ полъ натуры,—прошедшій за 10.100 фр. Севры были проданы по болѣе скромнымъ цѣнамъ, хотя они всѣ pâte tendre и мастера установлены. Такъ, за déjeuner, съ медальонами цвѣтовъ на голубомъ фонѣ, 1788—1790 гг. марка Buteux aîné, заплочено 1.700 фр.; за миску и блюдо, 1753 г., съ амурами раб. Vieillard по голубому и розовому фону—1.455 фр.; за пару кашпо 1773 г., съ медальонами васильковъ, раб. Commelin, и отдѣлкой

подъ жемчугъ—1.205 фр. Двѣ фигурки изъ бисквита Cyfflé прошли за 3.005 фр.; онѣ относятся къ той короткой (1768—1777) эпохѣ, когда Cyfflé работалъ въ Люневилѣ и процвѣталъ.

Прекрасные objets de vitrine, не менѣе фарфора, заслуживали вниманія. Назовемъ табакерки: продолговатую, чеканнаго золота, времени Людовика XV,—дѣти, собаки, цвѣты, съ орнаментомъ рокайль и вставками перламутра (8.000 фр.); того же времени—овальную, эмалевую, съ фигурными медальонами, подписанными «Bourgoin inv.» (30.100 фр.; въ 1896 г.—16.500 фр.); двѣ овальныя же, Louis XVI, чеканныя со вставками эмали (4.200 и 6.900 фр.), изъ нихъ вторая въ фигурнымъ медальономъ; той же эпохи продолговатую, съ усѣченными углами, отдѣланную десятью миніатюрами Lioux de Savignac, изображающими побѣды предыдущаго царствованія (12.100 фр.); овальную, чеканнаго золота съ сѣрой эмалью и пояснымъ портретомъ королевы Маріи - Антуанеты въ медальонѣ (15.500 фр.). Очаровательные часики, Женевской работы XVIII вѣка, въ формѣ клѣтки съ двумя птицами и миніатюрами на пьедесталѣ, прошли за 9.500, а женскій портретъ знаменитаго Hall — за 10.000 франковъ.

Вполнѣ интересна и бронза изъ собранія г. Рыкова. Особенно крупныя цѣны опредѣлились на: пару chenêts эпохи Людовика XVI — Венера на облакѣ и Вулканъ на скалѣ (40.100 фр.), двѣ другія пары — кошка и собака черной бронзы (12.000 фр.) и грифоны (5.000 фр.); двѣ пары золоченыхъ канделябръ Louis XVI съ черными женскими фигурами (26.000 и 25.000 фр.); два бра Гутьера (6.000 фр.) и двѣ пары бра Форестье (20.000 фр.). Двѣ фигурки — «Венера» и античный «Точильщикъ»,—коричневой патины, эпохи Régence, оплочены 19.100 фр. Нѣсколько рѣдкихъ скульптуръ: двѣ статуэтки ангеловъ, изъ бѣлаго мрамора, пизанской работы XV в. (15.000 фр.); мраморный бюстъ Людовика XIV въ юношескомъ возрастѣ, XVII в. (10.100 фр.); терракоттовая «Весталка», подписанная Клодіономъ (19.500 фр.). Хорошія цѣны достигнуты и лиможскими эмалями XVI вѣка, напр. 9.140 фр. за два медальона, мастерской Pénicaud, grisaille, въ старыхъ рамахъ — «Битвы римскихъ воиновъ», и 16.100 фр. за одинъ овальный, миѳологическаго сюжета, работы Jean Courteys, съ бронзовымъ витымъ ободкомъ.

Также и гобелены на этомъ аукціонѣ были превосходны. Четыре панно—«Пасторали» композиціи J. B. Huet—проданы за 165.000 фр., а за пять небольшихъ брюссельскихъ тканей XVI вѣка заплочено 55.050 франковъ. Наконецъ, надо замѣтить, что по достоинству не ниже описанныхъ вещей была и мебель. Овальный наборный столъ Louis XV, раб. A. L. Gilbert, вызвалъ цѣну 9.500 фр.; а вотъ цѣны мебели Louis XVI: комоды раб. J. Dautriche — 18.100 фр., раб. Delorme— 14.000 фр., а раб. F. Bayer—18.020 фр.; комодъ маркетри съ бронзою, раб. F. Bury и J. H. Riesener—24.500 фр.; столикъ раб. P. Lacroix— 16.500 фр.; угловые шкафчики съ подписью P. H. Mewesen—12.400 фр. и маленькій шкафъ D. Roentgen—20.000 фр.; даже рядъ неподписныхъ предметовъ шелъ по высокимъ цѣнамъ, не ниже 10.500 фр. Salon Louis XVI, крытый тканями по рисункамъ Huet, проданъ за 102.200 фр.; того же мастера композиція Обюссоновъ, которыми обитъ другой salon

(40.000 фр.) и Бове на золоченомъ экранѣ (15.500 фр.). Въ заключеніе, утѣшительно отмѣтить, что это собраніе не цѣликомъ вывезено изъ Россіи; лишь основы его были положены въ Москвѣ, а засимъ пополненіе происходило въ Парижѣ, гдѣ постоянно проживалъ владѣлецъ.

Въ послѣднихъ числахъ декабря въ томъ же Hôtel Drouot—храмѣ французскихъ аукціонистовъ — происходила распродажа коллекціи г. Chasles, заключавшей въ себѣ главнымъ образомъ серебро и фарфоръ. Говоря о первомъ, надо выдѣлить особенно интересную миску 1733 г., раб. Thomas Germain, которую за 18.500 фр. купило Общество Друзей Лувра и принесло въ даръ музею. Замѣчательна также другая миска, 1784 г., раб. J. B. Chéret, проданная за 6.050 фр. Остальное серебро, все относящееся къ XVIII вѣку, прошло по цѣнамъ отъ одной до трехъ тысячъ франковъ.

Фарфоръ на этомъ аукціонѣ не вызвалъ очень высокихъ оцѣнокъ. Лишь за Севровую миску 1765 г., украшенную медальонами съ птицами по голубому фону, раб. Леду, заплочено 10.350 фр., за жардиньерку той же эпохи съ букетами по бѣлому фону—5.100 фр. и столько же за миску и блюдо 1776 г., отдѣланные лентами и медальонами по лиловому фону, подписанныя Niquet и Baudoin; три пары вазъ Mennecy - Villeroi, очень цѣнимаго собирателями фарфора, дошли до 3.000, 3.900 и 4.200 фр.; старыя Саксовыя фигурки не превысили тысяче-франковой оцѣнки, которая для большинства не перешла даже 500 франковъ. По парижскому рынку цѣны эти надо признать умѣренными.

Также въ скромныхъ цѣнахъ прошла мебель. Даже за приписанную Ризенеру прелестную шифоньерку съ бронзою заплочено лишь 10.500 франковъ.

Эта распродажа была подавляющею по количеству хорошихъ, но не перворазрядныхъ вещей и длилась десять дней. Сейчасъ же вслѣдъ за ней былъ интересный аукціонъ г. Robaut, извѣстнаго ученаго, много написавшаго о Коро и Делакруа. Ихъ произведенія и составили ядро его собранія. Лувръ пріобрѣлъ отличную картину Коро «Колокольня въ Дуэ» за 46.000 фр. и нѣсколько его рисунковъ, въ томъ числѣ «Мельницу» за 1.420 фр. и «Поляну» за 1.500 фр. Изъ остальныхъ картинъ этого мастера (всѣхъ было 24) высшія цѣны пришлись на долю «Читающаго монаха» (39.000 фр.) и «Пруда въ Мортфонтенѣ» (10.800 фр.). Оцѣнка же рисунковъ колебалась въ границахъ 165 и 1.080 фр. Что касается Делакруа, то законченныхъ картинъ его не было; были эскизы, изъ которыхъ одинъ, «Геркулесъ и Діомедъ», купленъ для Копенгагенскаго музея за 1.550 фр., и рисунки. Изъ числа послѣднихъ—три куплены Лувромъ за 360, 470 и 540 фр., два Друзьями Лувра за 920 фр. и 1.240 фр., а самый дорогой (1.450 фр.) пріобрѣтенъ Копенгагенскимъ музеемъ.

Сверхъ этихъ выдающихся распродажъ, на случайныхъ аукціонахъ въ Парижѣ появлялись отдѣльныя вещи тоже выдающіяся. Такъ, изъ картинъ заслуживаютъ вниманія: Я. Госсарта (Мабузъ)—портретъ Жакелины Бургундской (50.000 фр.); триптихъ Рубенса — «Воздвиженіе Креста» (175.000 фр.); Удри—«Охота на оленя» (12.450 фр.); двѣ аква-

рели Дебюкура (5 и 3 тыс. фр., поразительно дешево!); гуашь Сентъ-Обена (2.050 фр.). Среди многихъ часовъ, прошедшихъ въ цѣнахъ нѣсколькихъ тысячъ, большой цѣны достигли одни—эпохи Louis XV, съ бронзовыми фигурами и цвѣтами на мраморномъ основаніи (23.000 фр.), а изъ мебели интересно отмѣтить восемь креселъ Louis XVI, крытыхъ Обюссонами съ изображеніемъ фигуръ и животныхъ (19.000 фр.).

Въ Берлинѣ, тѣмъ временемъ, состоялся аукціонъ фарфора коллекціи Клеммъ. Онъ былъ удаченъ для покупателей. Дни его совпали съ большими парижскими аукціонами и антикварамъ было трудно соединиться тутъ и тамъ. Этимъ и можно объяснить особенно невысокія цѣны на французскія вещи. Такъ, изъ Севра выше прочихъ оплочены два «Déjeuner»: одинъ 1764 г. съ живописью Cornaille (3.010 марокъ) и другой 1780 г., расписанный Sinsson и съ позолотою Vincent (3.500 м.), и чашка 1770 г., работы Le Gany (2.000 м.). Почти всѣ остальные Севры прошли лишь въ сотняхъ марокъ. Изъ тридцати предметовъ Берлинскаго фарфороваго завода дороже всѣхъ оказались кофейные сервизы: 1765 г., съ обычной маркой—скипетръ,—буквой S и мѣткой K. 2. (5.150 м.), 1780 г. съ мѣткой J. X. (1.600 м.) и 1765 г. съ мѣткой O. 13. (1.590 м.). Среди Мейсенскаго фарфора выдѣлялись: военные шахматы, средины XVIII в. (5.000 м.); группа 1767 г. «Война», безъ марки (5.020 м.); пять большихъ вазъ средины XVIII ст. (15.000 м.); чайный сервизъ 1720 г. съ маркою и мѣткою C. S. (4.350 м.); миска съ блюдомъ, 1740 г., съ маркою и мѣткой E. (4.000 м.); миска того же времени, съ маркою и тремя точками (4.700 м.); два кентавра, средины XVIII в. (8.200 м.). Нѣкоторое разнообразіе въ собраніе Клеммъ внесли картины; ихъ было, впрочемъ, очень немного и ничего особо замѣчательнаго. Назову лишь natures mortes де Хема (3.600 м.), Я. Фейта (4.000 м.), Рашели Рейскъ (1.285 м.), В. ванъ-Альста 1671 г. (6.800 м.), женскій портретъ Каспара Нетшера 1675 г. (4.900 м.), и пейзажъ Вейнантса (6.400 м.).

Громадное собраніе гравюръ распродано въ Вѣнѣ. Это—извѣстная коллекція князя Меттерниха. Цѣны оказались неестественно низкими. Французскія и англійскія гравюры XVIII вѣка далеко не достигли цѣнъ, обычныхъ для парижскаго и лондонскаго рынковъ. Если бы можно было видѣть въ этихъ аукціонахъ отраженіе общаго настроенія — какъ это было бы утѣшительно для скромныхъ собирателей, которымъ безумныя цѣны непосильны. Но, увы, это только случай. Можетъ быть болѣе важные аукціоны въ иныхъ городахъ отвлекли вниманіе торговцевъ; можетъ быть они сговорились между собою... Во всякомъ случаѣ, настоящими цѣнами оплочены лишь офорты Рембрандта, которыхъ было около ста. Особенно высоко покупатели оцѣнили офорты: «Ювелиръ Янъ Лютма» (5.200 фр.), «Пейзажъ съ башней» (3.500 фр.) и «Овцы на сѣнѣ» (2.500 фр.).

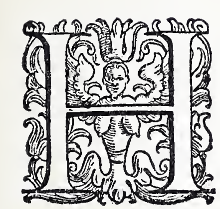
На Лондонскомъ рынкѣ еще ничего замѣчательнаго не появлялось. Но на этихъ дняхъ предстоитъ тамъ распродажа выдающейся библіотеки. О ней мы разскажемъ въ слѣдующій разъ.

П. В.



БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

ЦѢНА НА КНИГИ И КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ.



Несмотря на сильное развитіе за послѣдніе годы въ нашемъ обществѣ любви и вкуса къ книгѣ, несмотря на значительное увеличеніе числа библіофиловъ и еще бо́льшее размноженіе такъ называемыхъ «антикварныхъ» магазиновъ, нельзя все же не сознаться, что наше антикварное книжное дѣло находится до сихъ поръ еще въ младенческомъ состояніи и носитъ совершенно случайный характеръ.

Между тѣмъ, книжная торговля была всегда однимъ изъ двигателей и пособниковъ просвѣщенія въ культурныхъ странахъ и ея исторія должна служить важнымъ дополненіемъ къ исторіи національной литературы народовъ. Превосходно составляемые систематическіе каталоги западно-европейскихъ книгопродавцевъ-антикваріевъ являются цѣннымъ вкладомъ во всемірную библіографію и представляютъ собою незамѣнимое пособіе при всѣхъ научныхъ и литературныхъ работахъ. Полное отсутствіе у насъ такихъ систематическихъ каталоговъ, взамѣнъ которыхъ издаются безтолковые книжные прейсъ-куранты, представляющіе собою часто безграмотный и удивительно безполезный винигретъ, лишаетъ наше антикварное книжное дѣло всякаго серьезнаго значенія и обращаетъ его въ ненужную роскошь, въ торговлю дорогими игрушками для богатыхъ маніаковъ. Человѣкъ науки не можетъ найти необходимую для него книгу если она рѣдка или распродана, и конечно, при теперешнемъ положеніи дѣла, никто не въ состояніи достать ее, пока она сама случайно не попадется въ руки.

Довольно трудно уяснить себѣ всѣ причины подобнаго жалкаго состоянія нашего книжнаго дѣла, но можно смѣло сказать, что если съ одной стороны причина этого явленія лежитъ въ неподготовленности и малокультурности книгопродавцевъ, то съ другой стороны немаловажную роль въ этомъ играетъ и несерьезность взгляда самихъ покупателей, непривыкшихъ и не умѣющихъ цѣнить книгу по ея содержанію, и питающихъ неизмѣнную склонность къ случайнымъ и дешевымъ покупкамъ. Вообще цѣны на книги на нынѣшнемъ антикварномъ рынкѣ совершенно произвольны и создаются исключительно подъ вліяніемъ апетитовъ книгопродавца или степени увлеченія покупателя. Отсутствіе книжныхъ аукціоновъ отнимаетъ въ настоящее время всякую возможность хотя какой нибудь условной таксаціи рѣдкой книги. Жалобы на несоразмѣрное и несправедливое повышеніе цѣнъ на случайныя книги

за послѣдніе годы совершенно справедливы, но, тѣмъ не менѣе, если прослѣдить ростъ цѣнъ на европейскомъ книжномъ рынкѣ, нужно замѣтить, что о тѣхъ цѣнахъ у насъ еще не имѣютъ и представленія.

Передъ нами лежитъ интересная книга на англійскомъ языкѣ Wheatley: Prices of books, изданная въ Лондонѣ. Книга эта въ цѣломъ рядѣ легко читающихся очерковъ даетъ краткій обзоръ исторіи книжной торговли въ Англіи и рисуетъ намъ общую картину возникновенія и развитія книжныхъ аукціоновъ, отмѣчая при этомъ постепенный прогрессивный ростъ цѣнъ на рѣдкія книги до конца XIX столѣтія.

Книжныя лавки существовали еще у древнихъ грековъ и римлянъ и, производя торговлю манускриптами, онѣ вмѣстѣ съ тѣмъ являлись какъ бы библіотеками, гдѣ за плату можно было пользоваться книгою на мѣстѣ. Позднѣе, торговля книгами сосредоточилась при церквахъ и монастыряхъ и первые любители-библіофилы въ современномъ значеніи этого слова появились, понятно, въ средѣ духовныхъ лицъ.

Такимъ образомъ первымъ по времени библіофиломъ въ Англіи можно считать епископа Даргамскаго R. de Bury, канцлера короля Эдуарда III родившагося въ 1287 году. Онъ обладалъ громаднымъ собраніемъ драгоцѣнныхъ рукописей и содержалъ цѣлый штатъ превосходныхъ переписчиковъ и талантливыхъ миніатюристовъ. Ему же принадлежитъ и 1-й трудъ по библіографіи Philobiblion изданный Томасомъ въ 1888 г. Между прочимъ въ этомъ сочиненіи авторъ даетъ совѣты собирателямъ и любителямъ книгъ (конечно рукописныхъ). «Никогда», говоритъ онъ: «дороговизна книги не должна служить человѣку препятствіемъ купить ее, если только онъ имѣетъ въ карманѣ ту сумму, которую за нее просятъ. Безполезно сопротивляться алчности книгопродавца и выжидать благопріятнаго случая. Безконечное сокровище сокрыто въ каждой книгѣ, никакой цѣной неоцѣнимое»... Далѣе онъ приводитъ примѣръ Аристотеля, купившаго книги Спевзиппа за 72.000 сестерцій, Платона, заплатившаго за книгу 10.000 динаріевъ и т. д.

Собираніе и храненіе книгъ въ XVII столѣтіи было часто небезопасно для частныхъ лицъ и сопряжено съ большими затрудненіями, поэтому авторъ не приводитъ намъ много именъ англійскихъ библіофиловъ этой эпохи. Изъ собирателей же XVIII в. наиболѣе знамениты епископъ Мооръ, библіотека котораго была куплена королемъ Георгомъ за 6.000 ф. с. (60.000 руб.) и подарена Кембриджскому университету, и герцогъ Оксфордскій Гарлей, библіотека котораго была куплена знаменитымъ лондонскимъ книгопродавцемъ Осборномъ за 13.000 ф. с. въ 1742 г. По поводу послѣдней библіотеки авторъ даетъ нѣсколько интересныхъ подробностей. Пріобрѣтя это знаменитое собраніе, энергичный и дѣятельный Осборнъ рѣшилъ предпринять изданіе грандіознаго систематическаго каталога съ подробными свѣдѣніями и описаніями каждой книги, ея критической оцѣнкой, съ біографическими данными объ авторахъ и т. д. Затѣя эта была совершенно нова для того времени да и въ наши дни въ полномъ объемѣ не выполнима. Въ виду большихъ затратъ на свое изданіе, къ которому Осборнъ привлекъ нѣсколько талантливыхъ и извѣстныхъ сотрудниковъ, цѣну за выпускъ такого каталога онъ назначилъ въ 5 шиллинговъ, что по тому времени было срав-

нительно дорого. По этой причинѣ, вѣроятно, идея Осборна къ сожалѣнію успѣха не имѣла, она приписана была «безумной жадности» книгопродавца и конечно ему пришлось сейчасъ же прекратить свое полезное и интересное изданіе. Вообще цѣны на книги были имъ назначены не дорогія и онъ едва ли выручилъ заплоченную имъ сумму.

Однимъ изъ популярнѣйшихъ лондонскихъ книгопродавцевъ XVIII в. былъ также Т. Пайнъ, пользовавшійся всеобщимъ уваженіемъ и симпатіями и сдѣлавшій свой магазинъ центромъ собранія свѣтилъ тогдашняго ученаго и литературнаго міра.

Говоря о любителяхъ книгъ въ XVIII в., авторъ даетъ намъ интересныя свѣдѣнія о русскихъ собирателяхъ, вельможахъ екатерининской эпохи, которые, желая угодить державной меценаткѣ, обзаводились библіотеками, покупая книги у тогдашняго придворнаго книгопродавца Клостермана на аршины, отъ 50 до 100 р. за аршинъ, причемъ на корешкахъ совершенно не соотвѣтствующихъ книгъ заставляли печатать имена знаменитыхъ писателей.

Способъ продажи книгъ съ аукціона появился впервые въ Голландіи въ половинѣ XVII вѣка и сейчасъ же перешелъ въ Англію, гдѣ первый аукціонъ былъ устроенъ книгопродавцемъ Куперомъ въ 1676 г.

Самой значительной въ XVII вѣкѣ была продажа библіотеки Бернарда въ 1698 г., давшая 1.600 ф. с. Въ XVIII вѣкѣ книжные аукціоны привились окончательно и постоянно пользовались неизмѣннымъ успѣхомъ. Напр. продажа въ 1754 г. библіотеки Мэда, состоявшей изъ 30.000 томовъ, продолжалась 57 дней въ два пріема и дала всего до 5.500 ф. с. Аукціонъ библіотеки Пинелли въ 1775 году интересенъ тѣмъ, что на немъ впервые цѣна отдѣльной книги достигла такой суммы, какъ 483 ф. с. (Complutension Polyglot. 1514).

Въ XIX в. книжныхъ аукціоновъ было очень много и цѣны на книги поднялись чрезвычайно. Самымъ выдающимся аукціономъ несомнѣнно былъ аукціонъ библіотеки герцога Роксбурга въ 1812 г., событіе составляющее до сихъ поръ эпоху въ англійской библіографіи. Продажа происходила 46 дней и дала 23.397 ф. с. (233.970 руб.), причемъ Инкунабула Бокаччіо 1471 г. была продана за 2.260 ф. с. (22.600 руб.).

Далѣе изъ грандіозныхъ продажъ прошлаго столѣтія надо назвать аукціонъ библіотеки Гебера, продолжавшійся 202 дня (въ 1834—35 гг.) и давшій за 52.676 №№—56.774 ф. с. Ту же почти сумму дала продажа собранія герцога Сандерландскаго въ 1883 г. за 13.000 №№. Наконецъ на аукціонѣ библіотеки Бекфорда въ 1882—83 гг. было выручено въ 40 дней (4 пріема) за 9.837 №№—73.551 ф. с.

Отмѣчая прогрессивный ростъ цѣнъ на рѣдкія книги въ теченіе XIX столѣтія, авторъ приписываетъ это явленіе главнымъ образомъ громадному вывозу книгъ въ Америку, а также увеличенію числа общественныхъ библіотекъ въ Англіи, изъ которыхъ возвратъ книгъ на рынокъ совершенно невозможенъ.

Въ заключеніе необходимо замѣтить, что въ настоящее время собираніе книгъ особенно развито во Франціи и цѣны книгъ на французскихъ аукціонахъ достигаютъ наибольшей высоты.

Н. Соловьевъ.

Описи серебра Двора Его Императорскаго Величества (изд. Гофмаршальской части, 1907). Общее введеніе барона А. Е. Фелькерзама, съ приложеніемъ 58 таблицъ. Подъ этимъ скромнымъ заглавіемъ вышелъ трудъ въ двухъ объемистыхъ томахъ in 4°, представляющій большой художественно-историческій интересъ. Передъ нами не только подробный инвентарь серебра изъ дворцовъ— Зимняго, Аничковскаго и Гатчинскаго, но детальное изслѣдованіе ювелирнаго искусства въ Россіи и, отчасти, на западѣ. Составитель книги бар. А. Е. Фелькерзамъ предпосылаетъ объясненію таблицъ, воспроизводящихъ образцы дворцовыхъ сокровищъ, введеніе, гдѣ говорится о ихъ происхожденіи, пріобрѣтеніи и храненіи, а также о продажѣ и отдачѣ въ сплавъ «массы предметовъ, большинство которыхъ имѣло бы въ наше время чрезвычайное значеніе и интересъ». Затѣмъ слѣдуютъ свѣдѣнія о клейменіи серебра и золота въ Россіи и заграницей (съ тщательными воспроизведеніями клеймъ), свѣдѣнія о цехахъ золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастеровъ С.-Петербурга, списокъ этихъ мастеровъ и фирмъ, произведенія которыхъ находятся въ дворцахъ, и литература вопроса.

Можно смѣло сказать, въ этой добросовѣстной книгѣ каждое слово—цѣнный вкладъ въ исторію ювелирнаго мастерства, которой до сихъ поръ занимались такъ непростительно мало даже на западѣ, у насъ же — почти никто. Баронъ А. Е. Фелькерзамъ первый серьезно заинтересовался творчествомъ забытыхъ волшебниковъ серебра и золота, работавшихъ въ столицѣ Петра и Екатерины, первый выяснилъ русское происхожденіе множества предметовъ, которые считались до него иностранными издѣліями,—бережно извлекъ изъ архивной пыли имена, біографіи и клейма многихъ безвѣстныхъ художниковъ, одухотворявшихъ благородные металлы изысканнымъ вкусомъ, тонко-обдуманной роскошью формы. Между ними большинство, конечно, иностранцы; но встрѣчаются и чисто-русскія имена: Иванъ Вольный, Иванъ и Тихонъ Золотаревы, Никита Ивановъ, Иванъ Костылевъ, Илья Максимовъ, Иванъ Мироновъ, Ѳедоръ Разумовъ, К. Сутловъ... Все это—мастера XVIII-го вѣка, упоминаемые впервые въ русской художественной литературѣ. Правда, изъ нихъ ни одинъ не достигъ совершенства знаменитыхъ французовъ, нѣмцевъ или англичанъ; творчество ихъ кажется очень скромнымъ при сравненіи съ работами какого нибудь François Germain, или Johann Biller'a, или Paul de Lamerie. Тѣмъ не менѣе свѣдѣнія, добытыя авторомъ, несомнѣнно—очень нужное открытіе...

Эта книга—результатъ многолѣтнихъ терпѣливыхъ изысканій ученаго въ области, бывшей до сихъ поръ закрытой для всѣхъ. Она издана съ любовью, съ чуткимъ, «библіофильскимъ» знаніемъ. Жаль только, что изданіе разсчитано на слишкомъ «немногихъ». Въ продажѣ его нѣтъ. Будемъ надѣяться, что рукопись бар. А. Е. Фелькерзама, готовящаяся къ печати (какъ упомянуто на стр. 102 перваго тома), сдѣлается доступной для болѣе широкаго круга понимателей красоты и дополнитъ интереснѣйшія свѣдѣнія, вошедшія въ «Алфавитный указатель С.-Петербургскихъ золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастеровъ», который былъ приложенъ къ «Старымъ Годамъ» за минувшій годъ.

Сергѣй Маковскій.

Труды Московскаго Археологическаго Общества. Томъ XXI выпускъ 2-й. Обращаетъ вниманіе статья графини П. С. Уваровой: «Саркофаги Оттоманскаго Музея». Исторія ихъ открытія, подробное описаніе и историко-художественное изслѣдованіе. Эти саркофаги памятники лучшаго періода греческой скульптуры, эпохи Скопаса, Праксителя, Лисипа. Къ статьѣ приложены превосходныя фототипіи.—Статья Троцкаго: «Артоносная панагія Молдавскаго воеводы Стефана Томши, 1623 года. Съ 2-мя таблицами». Его же: «Икона воскресенія Христова» (изъ собранія графа А. С. Уварова). Рѣзьба на серебряной пластинкѣ.— Неизданныя до сихъ поръ статьи покойнаго графа А. С. Уварова: «Церковь ветхозавѣтная и новозавѣтная» (очеркъ изъ неизданнаго сочиненія: «символика христіанскаго искусства»), «Евангеліе 1577 года, изображенія евангелистовъ и ихъ символизмъ. Подъ редакціей, съ примѣчаніями и дополненіями С. О. Долгова». Прекрасныя изображенія въ краскахъ дополняютъ нѣсколько одностороннее изложеніе.

Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ. Книга III-я 1907 года. Статья К. В. Покровскаго: «Къ бытовой исторіи Эрмитажнаго театра Екатерины II-й». Небольшая замѣтка, составленная на основаніи мемуаровъ, записокъ и переписки лицъ, принимавшихъ близкое участіе въ театрѣ Екатерининскаго времени.

Сборникъ Орловскаго Церковнаго Историко-Археологическаго Общества. Книга II-я. 1907 годъ. Статья Попова: «Ковши Петровскаго времени въ ризницѣ Сѣвского монастыря». Интересные памятники древне-русскаго металлическаго производства, къ сожалѣнію плохо изданные. — Его же: «Вознесенская церковь въ городѣ Сѣвскѣ». Церковь любопытна по своей архитектурѣ и рѣзному иконостасу.

Художественныя Сокровища Россіи. № 10. 1907 годъ. На страницахъ этого выпуска помѣщено изображеніе части фрески съ потолка Екатерининскаго зала въ Таврическомъ дворцѣ. По свойственной, изданію А. В. Прахова, аккуратности, объ этой фрескѣ нѣтъ ни слова въ текстѣ. — Собранія князей Юсуповыхъ, Павловскаго Дворца и М. П. Боткина. № 11—12. 1907 года. Собранія князей Юсуповыхъ, М. П. Боткина и «Весталка» работы Клодіона, собственность А. В. Прахова. Послѣдняя изображена въ размѣрахъ значительно превышающихъ размѣры журнала и разсылается отдѣльно. Страннымъ является отношеніе А. В. Прахова къ журналу: почему великолѣпный мраморный бюстикъ «Весталки» Клодіона, воспроизведенный въ томъ же журналѣ за 1904 годъ, настолько былъ неудовлетворителенъ, что редактору понадобилось столь богатое воспроизведеніе повторенія «Весталки» Клодіона, исполненнаго въ бронзѣ и въ такихъ размѣрахъ?

Историческій Вѣстникъ. Декабрь. 1907 года. Статья г. Фирсова: «По рѣкамъ Вологдѣ, Сухонѣ и Сѣверной Двинѣ» (окончаніе). Къ сожалѣнію, несмотря на обиліе памятниковъ художественной старины,

въ мѣстностяхъ, посѣщенныхъ авторомъ, къ статьѣ не приложены снимки съ нихъ, если не считать видовъ, пейзажей и нѣкоторыхъ зданій въ очень плохихъ воспроизведеніяхъ. Тоже и въ предыдущемъ очеркѣ (Ноябрь).

Золотое Руно. № 10. 1907 года. Статья Е. О. «Поморскія рукописи, ихъ миніатюры и орнаментація»; 24 снимка съ поморскихъ рукописей и «Житія Іоанна Богослова». Превосходные снимки, черные и въ краскахъ, даютъ полное представленіе о любовномъ отношеніи къ книгѣ въ старину. Удаленные отъ шумныхъ центровъ въ полунощныя дебри сѣвера—скиты и обители сохранили завѣты такого отношенія въ древней Руси, и почти до нашихъ дней продолжалось украшеніе книги изображеніями и орнаментаціей. Статья Е. О. даетъ общую характеристику эпохи и самихъ работъ поморскихъ рукописей. — На страницахъ этого же выпуска еще два интересныхъ снимка, первый — со старорусской прошивки, второй — съ вышивки шелками (къ сожалѣнію — безъ указанія, гдѣ хранятся оригиналы). Н. М.

---

26 декабря скончался Петръ Александровичъ Ефремовъ, одинъ изъ послѣднихъ библіофиловъ стараго времени, составлявшихъ свои библіотеки не ради моды или тщеславія, а изъ любви къ книгѣ. Покойный началъ собирать еще въ юношескіе годы и впродолженіе почти шести десятковъ лѣтъ составилъ библіотеку, съ которой могутъ сравниться мало частныхъ книгохранилищъ. Начавъ собирать въ то время, когда мало еще кто интересовался русской книгой, Петръ Александровичъ учился библіофильскому дѣлу на практикѣ, а не на каталогахъ антикварныхъ магазиновъ, какъ дѣлаютъ нынѣшніе любители, и благодаря этому его знанія по исторіи русской книги были исключительны. Не было самой маленькой и незамѣтной книженки, цѣнность которой (нерыночная конечно) не была бы ему извѣстна. Благодаря своимъ познаніямъ, ему случалось даже въ послѣднее время находить въ книжныхъ магазинахъ рѣдкости, мимо которыхъ многіе записные библіофилы прошли, не обративъ вниманія. Чтобы не быть голословнымъ укажу на экземпляръ Петровскаго изданія Алкорана съ титульнымъ листомъ, представляющимъ изъ себя утку, впродолженіе двухъ мѣсяцевъ выставленный на Литейной. Петръ Александровичъ купилъ его за ту же цѣну какъ и извѣстные всѣмъ экземпляры безъ титульнаго листа.

Знанія свои покойный прилагалъ къ дѣлу и подъ его редакціей и съ его примѣчаніями вышли сочиненія многихъ русскихъ авторовъ XVIII и XIX столѣтій, а именно: В. И. Майкова (СПБ., 1867); А. Д. Кантемира (СПБ. 1867—68); В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова (СПБ. 1868); А. Н. Радищева (СПБ. 1872, изданіе уничтожено цензурой); К. Ѳ. Рылѣева (СПБ. 1-ое 1872 г. и 2-ое 1875 г.); М. Ю. Лермонтова (3-ье СПБ. 1879; 4-ое СПБ. 1880; 5-ое СПБ. 1882; 6-ое СПБ. 1887 и 7-ое СПБ. 1889); А. И. Полежаева (СПБ. 1889); В. А. Жуковскаго (7-ое СПБ. 1878 и 8-ое СПБ. 1885); А. С. Пушкинъ (3-ье изданіе

Исакова 1880—81; 8-ое Анскаго М. 1882, юбилейное Комарова 1887 и Суворина 1903 г. Въ 1874 г. отдѣльное изданіе Евгенія Онѣгина и въ 1899 Бахчисарайскаго фонтана), а также матеріалы для исторіи русской миніатюры (СПБ. 1867) и матеріалы для исторіи русской книжной торговли (СПБ. 1879). Затѣмъ Петръ Александровичъ переиздалъ съ примѣчаніями Живописецъ (СПБ. 1864) и Трутень (СПБ. 1865) Новикова, составилъ указатель къ Православному Обозрѣнію 1860—1870 гг., роспись книгамъ магазиновъ Глазуновыхъ и написалъ цѣлый рядъ библіографическихъ и историко-литературныхъ статей. Сатирическія его замѣтки печатались въ Искрѣ подъ псевдонимами: Масловъ, П. Олегинъ, Псевдонимъ и др. Онъ редактировалъ въ 1864—65 г. Книжный Вѣстникъ и принималъ участіе въ организаціи выставокъ въ память Бѣлинскаго, Гоголя, Жуковскаго, Мочалова и Пушкина.

Петръ Александровичъ прожилъ 40 лѣтъ въ одной и той же квартирѣ на Лиговкѣ и ежедневно по дорогѣ изъ Государственнаго банка, гдѣ онъ служилъ, проходилъ черезъ Апраксинъ дворъ, бывшій въ то время сосредоточіемъ торговли старыми книгами, и здѣсь жатва его бывала обильна. Выйдя въ отставку въ 1893 г. Петръ Александровичъ переѣхалъ въ Москву и поселился въ своемъ домѣ, гдѣ провелъ дѣтскіе годы. Но здѣсь онъ прожилъ не долго, привычка къ Петербургу взяла свое и вначалѣ девятисотыхъ годовъ Петръ Александровичъ снова переѣхалъ въ Петербургъ и поселился на Крюковомъ каналѣ, гдѣ и прожилъ до самой смерти. Квартира была небольшая и потому пришлось продать собраніе гравюръ, заключавшіе около 20.000 листовъ. Книги тоже не всѣ помѣстились и много ихъ такъ и стояли въ сараѣ въ большихъ ящикахъ.

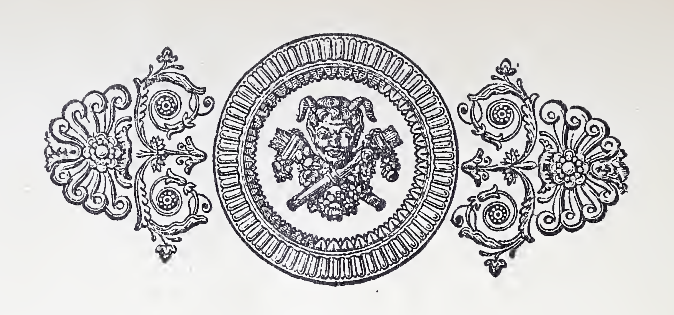
Продавъ свои гравюры, Петръ Александровичъ началъ снова ихъ собирать и успѣлъ пріобрѣсти значительное количество, а изъ русскихъ лубковъ — нѣсколько крайне рѣдкихъ экземпляровъ, напримѣръ нигдѣ не описанное 12-листное Мамаево побоище или изображеніе потолка Коломенскаго дворца со знаками зодіака, на которое Ровинскій указываетъ какъ на унику. Собраніе же лубочныхъ портретовъ генераловъ 12 года не имѣетъ себѣ равнаго.

Съ рѣдкой любовью относился Петръ Александровичъ къ своему собранію, тщательно реставрируя всѣ дефектные экземпляры и при первой возможности замѣняя ихъ лучшими. Благодаря этому его библіотека заключала въ себѣ много превосходныхъ экземпляровъ рѣдчайшихъ изданій, и по полнотѣ своей представляла большое значеніе для всѣхъ занимавшихся русской исторіей и исторіей русской книги и литературы.

Сокровища своихъ собраній Петръ Александровичъ предоставлялъ всѣмъ, въ нихъ нуждавшимся, и много помогалъ при этомъ своими знаніями и опытомъ, но зато рѣзко порицалъ и ссорился съ тѣми, кто по его мнѣнію относился къ дѣлу легкомысленно и небрежно.

Съ его смертью ушелъ человѣкъ, съ рѣдкой любовью относившійся къ книгѣ, обладавшій выдающимися познаніями и много сдѣлавшій для нашей библіографіи. Вѣчная ему память.

С. Тройницкій.



МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

ДВѢ СТРАНИЧКИ ИЗЪ СТАРАГО АЛЬБОМА.

Молодая дѣвушка, иностранка, проведя лѣто 1804 года въ Петергофѣ и въ Ораніенбаумѣ, въ гостяхъ у Императрицы Елисаветы Алексѣевны, съ которой вся ея семья была, повидимому, въ дружескихъ отношеніяхъ,—осенью уѣхала заграницу и черезъ четыре года снова вернулась въ Петербургъ. Воспоминаніемъ ея перваго пребыванія въ Россіи и четырехлѣтняго путешествія остался маленькій живописный дневникъ, который по ея возвращеніи обрывается. Въ немъ всего сорокъ страницъ, но почти на каждой изъ нихъ есть набросокъ карандашемъ или кистью: видъ, встрѣча, случайное знакомство, мелкое житейское событіе,—все неумѣло и наивно, но интересно и вѣрно по типамъ, костюмамъ и быту.

Открывается альбомъ видомъ на море изъ Ораніенбаумскаго дворца,—какая то высокая, миловидная «Catiche» гуляетъ на берегу въ костюмѣ Первой Имперіи. На слѣдующихъ страницахъ изображены:



Страница изъ альбома (Собр. Н. К. Синягина).
«L' Impératrice Elisabeth par maman».
Une page d'album (1804). (Coll. de M-r Siniaguine).



Страница изъ альбома (Собр. Н. К. Синягина). «Maman par l'Impératrice». (Coll. de M-r Siniaguine).

«Papa sur la terrasse», — еще молодой, похожій на Гетевскаго Вертера; крошка «Emmanuel» съ игрушками, «sur le vieux canapé en satin rose au château», на фонѣ изъ обоевъ Помпадуръ; тотъ же Emmanuel въ саду «avec sa bonne, M-rs Johnson», одѣтой «en robe de perse à traîne» и нѣсколько типовъ крестьянъ и крестьянокъ. За семейными портретами и типами слѣдуютъ путевыя впечатлѣнія. Виленскій факторъ - еврей смѣняется встрѣчной монашенкой, сельскій праздникъ—видомъ замка графа Франциска Турма въ Фіуме, въ которомъ гостила молодая обладательница альбома. Тутъ снова появляется «Catiche», на этотъ разъ за рукодѣльемъ, а «Emmanuel» уже гарцуетъ на красной деревянной лошадкѣ. Потомъ наступаетъ «l'hiver à Bade» — опять та же «Catiche» съ гитарой въ рукѣ, «fuyant», какъ гласитъ подпись «les Français—de Trieste, par Fiume, Agram et Carlstadt». Два слѣдующіе года 1806 и 1807 проводятся въ Вѣнѣ; тамъ набрасываются портреты принцессы «Charlotte de Rohan Rochefort, veuve du duc d'Enghien» и «Mimi Keller»; затѣмъ нѣсколько страничекъ вырвано.

Но въ альбомѣ участвовала не одна юная художница. У ней были и сотрудники—родные, знакомые и друзья изъ самыхъ высшихъ представителей современнаго ей общества. Во первыхъ «Maman» набросала въ немъ довольно схожій портретъ Императрицы и какой то принцессы «Amélie»; потомъ,—что для насъ всего интереснѣе—сама Императрица отплатила такимъ же портретомъ «Maman»; затѣмъ въ Фіуме «Le Commandeur de St. Priest» заноситъ въ альбомъ свирѣпую голову итальянскаго бандита; въ Баденѣ графиня Сандоръ, «Dame de son Altesse Sérénissime la Palatine», и ея сестра Луиза Сцапари рисуютъ нѣсколько жанровыхъ сценъ и пейзажей; въ Вѣнѣ миніатюристъ Фюгеръ украшаетъ одну изъ страницъ альбома эскизомъ какой то аллегорической сцены,— «dessiné et composé par le fameux Füger», гордо гласитъ, сопровождающая ее, подобно всѣмъ остальнымъ рисункамъ, старинная подпись; въ Петербургѣ, уже въ 1808 году, подъ нѣкоторыми набросками значится подпись какой то графини Головиной и т. д.

Этотъ загадочный маленькій дневникъ, послѣ немалыхъ скитаній и странствованій, нашелъ себѣ пріютъ въ громадной библіотекѣ одного

изъ нашихъ богатыхъ любителей. Тамъ я недавно перелистывалъ его пожелтѣвшія отъ времени страницы, съ тѣмъ умиленнымъ вниманіемъ, съ которымъ невольно относишься ко всему пережитому и передуманному сошедшими въ могилу поколѣніями — ко всему невозвратному и далекому...

Кто же могла быть эта знатная, молодая иностранка?..

В. Верещагинъ.

Au petit Dunkerque. Такова была вывѣска Граншэ, знаменитаго ювелира королевы Маріи Антуанеты, и ею онъ часто отмѣчалъ выдѣлываемыя имъ табакерки, ставшія въ настоящее время, подобно всѣмъ остальнымъ вещамъ, выходившимъ подъ его фирмой, чрезвычайно рѣдкими и цѣнными. Работы Граншэ пользовались въ царствованіе Людовика XVI громаднымъ успѣхомъ; въ его лавкѣ, находившейся у самаго Новаго Моста (Pont-Neuf), не было отбоя отъ покупателей и особенно отъ покупательницъ, заѣзжавшихъ къ нему въ послѣ-обѣденное время перебирать и разсматривать дорогія бездѣлушки. Изъ помѣщенной въ Almanach général des Marchands 1772 года рекламы табакерокъ Граншэ видно, что онъ выдѣлывалъ: 1) табакерки «au Tableau parlant» съ портретами Людовика XVI и его семьи, 2) табакерки изъ полированной стали съ стальными бусами, 3)—изъ лакированнаго картона (вродѣ нашихъ Лукутинскихъ) съ золотыми и серебряными украшеніями, 4)—такъ называемыя «вѣчныя» (éternelles)—круглыя изъ черепахи или чешуи акулы, 5) — изъ Мангеймскаго металла и 6) табакерки съ эмалевыми крышками, а иногда и—съ секретами и движущимися изображеніями. На аукціонѣ Дубля въ 1881 году одна изъ такихъ золотыхъ табакерокъ, подписанная «Au petit Dunkerque» съ эмалевой крышкой, на которой были изображены два амура, зажигающіе сердце на алтарѣ Дружбы, была оплочена 4700 фр. Цѣны на подобныя табакерки успѣли съ тѣхъ поръ значительно возрасти.

Z.

Семья Каффіери. Имя Каффіери давно уже пользуется заслуженною извѣстностью, но едва ли многіе изъ любителей,—у насъ по крайней мѣрѣ,—знаютъ, что это имя принадлежало не одному, а цѣлымъ тремъ поколѣніямъ артистовъ, передававшихъ другъ другу по наслѣдству свои удивительные таланты и способности.

Первый изъ Каффіери—Филиппъ I поселился во Франціи въ 1660 г. и былъ извѣстенъ какъ хорошій скульпторъ по камню, мрамору и особенно по дереву. Его сынъ, Яковъ (1678—1755) былъ придворнымъ бронзовщикомъ и чеканщикомъ Людовика XV и уже славился какъ одинъ изъ лучшихъ мастеровъ своего времени. Имъ самимъ и отчасти въ сотрудничествѣ съ сыномъ Филиппомъ II было выдѣлано значительное количество бра, картелей и бронзовыхъ орнаментовъ для мебели какъ для Двора, такъ и для, всегда и во всемъ стремившейся подражать ему, знати. Одной изъ самыхъ извѣстныхъ его работъ были двѣ великолѣпныя рамы 15 футовъ вышины, украшенныя аттрибутами Оттоманской Имперіи, трофеями и аллегорическими изображеніями морскихъ богатствъ,

которыя Людовикъ XV послалъ въ даръ турецкому султану Махмуду въ 1742 году. Яковъ Каффіери былъ извѣстенъ между прочимъ и тѣмъ, что тщательно избѣгалъ воспроизводить въ своихъ орнаментахъ фигуры людей и животныхъ.

Сынъ Якова, Филиппъ II (1714—1774), самый знаменитый изъ семьи, произведенія котораго цѣнятся всего дороже, былъ тоже придворнымъ поставщикомъ Людовика XV. Продолжая дѣятельность отца и работая иногда совмѣстно съ нимъ, онъ достигъ въ свое время чуть не всесвѣтной извѣстности и былъ заваленъ заказами мебельщиковъ, любителей и иностранныхъ монарховъ. Имъ выполнены между прочимъ чудесные бронзовые орнаменты на знаменитомъ письменномъ столѣ Людовика XV, находящемся теперь въ Луврѣ. Произведенія свои онъ подписывалъ или полнымъ именемъ «Philippe Caffieri» или оставлялъ безъ подписи. По мнѣнію нѣкоторыхъ—ему же принадлежитъ встрѣчаемый иногда на мебели того времени штемпель «С» съ короной. Мнѣніе это однако опровергается уже однимъ тѣмъ соображеніемъ, что подобный штемпель былъ находимъ на вещахъ совершенно недостойныхъ его блестящаго и тонкаго рѣзца. Послѣднія работы Филиппа II исполнены имъ въ стилѣ Людовика XVI, который, особенно въ предметахъ прикладного искусства, началъ проявляться задолго до вступленія на престолъ этого монарха, а именно—съ 60-хъ годовъ XVIII вѣка.

Наконецъ четвертый изъ Каффіери, Иванъ-Яковъ, братъ Филиппа II извѣстенъ какъ скульпторъ по мрамору. Нѣкоторыя его произведенія и до сихъ поръ украшаютъ фойе Comédie Française. Вся исторія дѣятельности и жизни этой талантливой семьи подробно описана въ книгѣ нашего сотрудника Jean Gyuiffrey: «Les Caffieri, sculpteurs et fondeurs ciseleurs», Paris. 1877, куда мы и отсылаемъ читателя за дальнѣйшими подробностями.

Z.

Еще о коллекціи Кана. Продажа коллекціи Рудольфа Канъ, о которой уже было сообщено въ октябрьскомъ выпускѣ нашего журнала, имѣла эпилогъ, очень любопытный для психологіи коллекціонерства вообще. В. Боде, близкій другъ покойнаго Кана, напечаталъ въ мюнхенской «Kunst für Alle» статью, въ которой выразилъ свою скорбь, что Канъ умеръ раньше, чѣмъ успѣлъ составить новое завѣщаніе. По мнѣнію Боде, основанному на многократныхъ разговорахъ съ Каномъ, составъ бывшей галереи въ этомъ новомъ завѣщаніи долженъ былъ распредѣляться слѣдующимъ образомъ. Италіанскіе и нидерландскіе примитивы, равно всѣ картины французскихъ школъ должны были завѣщаться Лувру, голландцы и большинство фламандскихъ холстовъ—Берлинскому музею; Штедельскій же получалъ всѣ поздне-италіанскія и англійскія картины коллекціи. Статья Боде вызвала отповѣдь со стороны одного изъ наслѣдниковъ Кана, отрицающаго высказанныя въ статьѣ предположенія. Авторъ письма, появившагося въ Frankfurter Zeitung, увѣряетъ что оставшееся завѣщаніе отчасти было составлено въ самое послѣднее время и вполнѣ соотвѣтствуетъ взглядамъ покойнаго, опредѣленно желавшаго, чтобы коллекція послѣ его смерти была

распродана. Всю жизнь соперничавъ съ музеями въ годы образованія своей галереи, Рудольфъ Канъ хотѣлъ, чтобы и въ будущемъ частный коллекціонеръ не былъ лишенъ возможности пріобрѣтать первоклассныя картины и составлять себѣ коллекцію по опредѣленному вкусу. Въ виду этого онъ не пожелалъ уступить свои картины музеямъ, гдѣ онѣ ужъ на всегда были бы изъяты изъ художественнаго рынка.

П. Э.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

Въ № 12 «Старыхъ Годовъ» (1907 г.) г. Визель пытается обвинить меня въ желаніи «опорочить» незнакомаго мнѣ человѣка. Напрасно. Вопросы мои касательно музея Академіи Художествъ еще ранѣе были подняты, какъ и указано въ моемъ письмѣ, въ газетахъ «Русь» и «Новое Время» и я хотѣлъ лишь узнать истинную причину критики музея Академіи. Гораздо лучше сдѣлалъ бы г. Визель, если бы вмѣсто полемическаго тона просто указалъ списокъ научныхъ и художественныхъ трудовъ своего помощника. Надѣюсь, списокъ этотъ величиною не выходитъ за предѣлы журнальнаго отвѣта.

Съ радостью привѣтствуя каждое интересное явленіе въ искусствѣ, я ознакомился бы, полный признательности, съ художественными трудами мнѣ неизвѣстными, а Редакція «Старыхъ Годовъ» можетъ быть нашла бы себѣ еще одного прекраснаго сотрудника.

Совершенно излишенъ полемическій тонъ тамъ, гдѣ простой списокъ трудовъ является лучшей защитой.

Н. Рерихъ.

ОТВѢТЫ: «Любителю» въ Москвѣ.—Своеобразный способъ писанія портретовъ у Гейнсборо дѣйствительно былъ. Онъ писалъ необычайно длинными кистями, соразмѣряя ихъ длину съ разстояніемъ, въ которомъ отъ него находилась модель; такимъ образомъ, живое лицо и портретъ представлялись его глазу въ одинаковомъ удаленіи.

Г-ну Г—у.—Собраніе г. Шлихтинга продолжаетъ существовать и пополняется первоклассными предметами. Описаніе ихъ Вы часто можете увидать на страницахъ «Les Arts» и другихъ парижскихъ журналовъ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ девяностыхъ годахъ, владѣлецъ переселился въ Парижъ и къ сожалѣнію вывезъ туда свою, въ полномъ смыслѣ слова, выдающуюся коллекцію. Что же касается аукціона на Караванной ул., о которомъ Вы упоминаете, то на немъ продавались лишь тѣ худшіе предметы, отъ которыхъ г. Шлихтингъ хотѣлъ освободиться при переѣздѣ заграницу.



ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ ноябрьскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ» Редакція обратилась къ читателямъ съ просьбою высказать свои пожеланія относительно содержанія и внѣшности журнала.

Съ большой благодарностью мы приняли всѣ сдѣланныя намъ указанія; намъ дорога отзывчивость читателей, и мы считаемъ себя обязанными остановиться подробнѣе на тѣхъ немногихъ совѣтахъ, которые трудно исполнимы.

«Старые Годы» — журналъ посвященный искусству: этой основы достаточно, чтобы пояснить, почему мы можемъ касаться бытовой стороны жизни лишь, когда она связана съ искусствомъ. Въ остальныхъ случаяхъ описанія быта минувшихъ дней относятся къ исторической литературѣ, которая—какъ она ни интересна—выходитъ изъ предѣловъ нашей программы.

На нашихъ страницахъ думали найти литературный отдѣлъ. Эта мысль слишкомъ широка и слѣдовать ей—не входитъ въ наши задачи. Поэтому, не намъ собирать репертуаръ «Стариннаго театра». Дѣятельность его, какъ возсозданіе художественной постановки прошлаго времени, намъ не чужда, и въ настоящемъ выпускѣ мы ее обсуждаемъ, но содержанію театра—мѣсто въ сборникахъ литературныхъ.

«Старые Годы» всегда признавали интересъ искусства до-Петровской Руси и если пока не отводили этой эпохѣ достаточно мѣста, то только потому, что Редакціи до сихъ поръ еще не удавалось освѣтить надлежащимъ образомъ ея чисто-художественное значеніе.

Намъ говорятъ, затѣмъ, что въ насъ—пристрастіе къ XVIII вѣку. Не станемъ обижать этотъ вѣкъ изящества и изысканной вѣжливости громкимъ отреченіемъ отъ него—слишкомъ многимъ мы ему обязаны, но пусть отвѣтъ нашъ будетъ въ фактахъ: лѣтній, сводный выпускъ 1908 года, по образцу прошедшаго, мы посвятимъ иному времени, эпохѣ Русскаго Ампира.

Вниманіе читателей къ внѣшности «Старыхъ Годовъ» намъ очень цѣнно. Трудно въ рубищѣ любить красоту. Поэтому и внѣшній видъ журнала составляетъ нашу особую заботу. Вполнѣ понимая интересъ узнать названія книгъ, въ которыхъ мы черпаемъ наши виньетки, мы по возможности будемъ указывать эти источники въ оглавленіяхъ.

Въ отвѣтъ на одно указаніе, Редакція проситъ читателя не считать прокладочную бумагу за «балластъ». Она помѣщается рѣдко, но гдѣ она есть—удаленіе ея неминуемо отзовется вредно на иллюстраціяхъ.

По поводу послѣднихъ, Редакція охотно раздѣляетъ высказанную ей надежду, что страницы «Старыхъ Годовъ» украсятся воспроизведеніями въ краскахъ; эта мысль не долго ждала бы своего осуществленія, если бы журналъ могъ считаться съ требованіями красоты совершенно независимо отъ матеріальныхъ условій своего существованія.

Упомянемъ также, что нами приняты всѣ мѣры, чтобы исполнить желаніе многихъ друзей «Старыхъ Годовъ» и выработать типъ переплета, который мы могли бы рекомендовать подписчикамъ 1907 года. Трудность сочетанія изящества и дешевизны не позволила намъ такъ скоро разрѣшить этотъ вопросъ и мы принуждены отложить нашъ отвѣтъ до февральскаго выпуска.

Наконецъ, Редакція должна заявить, что—отвѣчая желаніямъ многихъ подписчиковъ—она принимала отъ нихъ анонимныя объявленія о продажѣ различныхъ вещей, которыя приносились въ ея помѣщеніе. При этомъ, очевидно, Редакція не входила въ обсужденіе подлинности и достовѣрности характеристикъ, которыя владѣльцы печатали о своихъ вещахъ. Нынѣ оказалось, что нахожденіе предметовъ въ нашихъ стѣнахъ наводитъ иныхъ на мысль о ручательствѣ и рекомендаціи Редакціи. Не представляя собою антикварное предпріятіе, мы рѣшительно отвергаемъ всякую нравственную отвѣтственность, когда не спрошенъ нашъ личный посильный совѣтъ. Однако, возможность подобныхъ сужденій принуждаетъ насъ впредь отказываться отъ пріема вещей въ помѣщеніе Редакціи и мы, поэтому, просимъ подписчиковъ, при помѣщеніи объявленій о продажѣ, указывать другіе адреса.

Отвѣтивъ на замѣчанія, Редакція подтверждаетъ, что въ критикѣ видитъ интересъ читателей къ «Старымъ Годамъ», и въ такой критикѣ ея награда,—не менѣе, чѣмъ въ лестныхъ отзывахъ, которыми ее почтили.



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1908 ГОДЪ.

Во второмъ году изданія «Старые Годы» будутъ выходить, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ, при участіи слѣдующихъ сотрудниковъ:

Александръ Н. Бенуа, Ѳ. Г. Беренштамъ, Wilhelm Bode (Берлинъ), J. de Bosschère (Антверпенъ), П. П. Вейнеръ, Adolfo Venturi (Римъ), L. Venturi (Римъ), В. И. Веретенниковъ, В. А. Верещагинъ, бар. Н. Н. Врангель, Fierens Gevaert (Брюссель), Max Geisberg (Дрезденъ), J. v. d. Gheyn (Брюссель), В. В. Голубевъ, Adolf Gottschewsky (Флоренція), Georg Gronau (Флоренція), Jean Guiffrey (Парижъ), Игорь Э. Грабарь, Loÿs Delteil (Парижъ), Léon Deshairs (Парижъ), С. П. Дягилевъ, G. Geffroy (Парижъ), А. А. Карбоньеръ, R. Kœchlin (Парижъ), Н. П. Кондаковъ, Е. Ф. Коршъ, В. Я. Курбатовъ, Э. Э. Ленцъ, Н. П. Лихачевъ, Н. М. Макаренко, Сергѣй Маковскій, Pierre Marcel (Парижъ), L. de Maeterlinck (Гентъ), Richard Muther (Бреславль), А. А. Неустроевъ, А. В. Орѣшниковъ, R. Petrucci (Брюссель), R. P. Pirling, Pol de Mont (Антверпенъ), Н. К. Рерихъ, Н. И. Романовъ, А. А. Ростиславовъ, Denis Roche (Парижъ), П. П. Семеновъ-Тяньшанскій, П. П. Симони, Н. В. Соловьевъ, А. И. Сомовъ, А. А. Спицынъ, Н. Г. Тарасовъ, С. Н. Тройницкій, А. А. Трубниковъ, В. К. Трутовскій, А. И. Успенскій, бар. А. Е. Фелькерзамъ, Max Friedländer (Берлинъ), Pascal Forthuny (Парижъ), С. С. Шайкевичъ, Джемсъ А. Шмидтъ, И. А. Ѳоминъ, П. Д. Эттингеръ, Н. Н. Яковлевъ, А. И. Яцимирскій и мн. др.

Журналъ будетъ выходить 15-го числа каждаго мѣсяца.

Въ видѣ приложенія годовые подписчики получатъ первую часть составленнаго барономъ Н. Н. Врангелемъ каталога Музея Императорской Академіи Художествъ.

ЦѢНА 6 РУБЛЕЙ ВЪ ГОДЪ, СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ—6 РУБ. 60 КОП. За границу—20 франковъ. Въ розничной продажѣ цѣна номера—1 рубль. Разсрочка допускается слѣдующая: при подпискѣ—3 руб. 60 коп. и къ 15 мая—3 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ—въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ—въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

От 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Редакціонный Комитетъ: В. А. Верещагинъ, баронъ Н. Н. Врангель, І. І. Леманъ, Н. К. Леманъ, С. К. Маковскій, С. Н. Тройницкій и А. А. Трубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

ILLUSTRATIONS

Воспроизведенныя виньетки—изъ книгъ:

На страницахъ 3 и 4—Architettura di Andrea Palladio, Venezia, 1744; 5 и 38—Histoire de Polybe, par V. Thuillier, Amsterdam, 1774; стр. 44—Oeuvres de M-r Le Febvre, A. Maestricht, 1778; стр. 51—Relationi del Cardinale Bentivoglio, Venetia, 1667; стр. 58—Объ употребленіи гранита въ С.-Петербургѣ. Земницкій, 1834 г.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

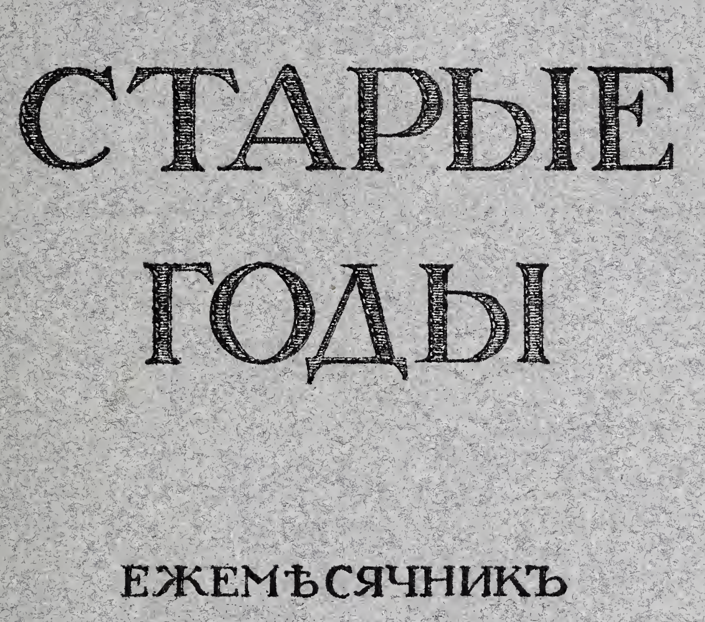
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Цѣна годовой подписки: съ доставкой въ Россіи — 6 р. 60 к., безъ доставки—6 р.; за границу 20 франковъ.

Въ розничной продажѣ цѣна этого выпуска 1 р.

Въ конторѣ редакціи имѣются въ ограниченномъ количествѣ за 1907 г. №№ 1, 2, 7—9 и 12.

Контора редакціи: Спб. Соляной пер., 7. (Тип. «Сиріусъ»).



СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ФЕВРАЛЬ

1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE

СТАРЫЕ ГОДЫ

ФЕВРАЛЬ

1908.



Анжелика Кауффманъ:
Автопортретъ.
(Берлинъ. Національный Музей).

Angélique Kauffmann:
Portrait de l'artiste.
(Berlin. Musée National).



КЪ СТОЛѢТІЮ СО СМЕРТИ АНЖЕЛИКИ КАУФФМАНЪ.

(Richard Muther: Le centenaire d'Angélique Kauffmann).

5 ноября 1907 года—столѣтняя годовщина смерти художницы, имя которой когда то принадлежало къ самымъ прославленнымъ въ области Европейскаго искусства. Короли, императоры и величайшіе поэты Германіи поклонялись ей, точно небесному существу; бюстъ ея находится въ Пантеонѣ.

Анжелика Кауффманъ была тѣмъ, что у нѣмцевъ называется «Wunderkind»—вродѣ тѣхъ маленькихъ виртуозовъ, которые уже въ пятилѣтнемъ возрастѣ даютъ концерты. Родилась она въ Курѣ, куда отецъ ея, странствующій живописецъ Іоганнъ Іосифъ Кауффманъ, былъ на годъ приглашенъ мѣстнымъ епископомъ, и всюду, куда впослѣдствіи отецъ-импрессаріо привозилъ свою дочь, общество временъ Рококо восторженно встрѣчало ее. Шестнадцатилѣтней дѣвицей она украсила фресками хоры церкви въ Шварценбергѣ близъ Брегенца, по офортамъ Піацетта. Въ Комо и Миланѣ, въ Венеціи и Болоньѣ раскупались на расхватъ ея пастели. Когда ей было двадцать лѣтъ, ее уже просили дать свой портретъ для галереи Уффицій во Флоренціи. Двадцати двухъ лѣтъ она блистала въ Римѣ. Даже Винкельманъ, вообще не признававшій женской красоты, назвалъ ее «красивой женщиной». «Мой портретъ», пишетъ онъ: «написанъ замѣчательною личностью, нѣмецкой художницей. Отецъ привезъ ее въ раннемъ возрастѣ въ Италію, поэтому она по итальянски говоритъ такъ же хорошо, какъ и по нѣмецки; кромѣ того, она свободно владѣетъ французскимъ и англійскимъ языками, благодаря чему всѣ пріѣзжающіе въ Римъ англичане обращаются къ ней съ заказами». Одна англійская дама, лэди Вентвортъ, предложила ей отправиться вмѣстѣ съ ней въ Лондонъ. Анжелика согласилась, и появленіе ея въ Лондонѣ было привѣтствовано, какъ восхожденіе новой звѣзды на небѣ англійскаго искусства. Лэди Спенсеръ и лэди Экстеръ ввели ее въ Лондонское общество. Вся аристократія, Дворъ и король Датскій Христіанъ давали ей заказы. «Никогда на долю другого художника не выпадало столько чести», пишетъ она домой, «успѣхъ, которымъ пользуются всѣ

мои работы, такъ великъ, что газеты съ величайшей похвалой отзываются о нихъ, и что я часто нахожу у моихъ картинъ стихи на разныхъ языкахъ».—Ее избираютъ почетнымъ членомъ королевской Академіи; Рейнольдсъ, предсѣдатель Академіи, пишетъ ея портретъ (находящійся нынѣ въ Althorphouse). Мало того, онъ, первый живописецъ Англіи, предлагаетъ ей свою руку, славу и состояніе. Онъ—король среди живописцевъ, она—прелестная принцесса-художница, представляли бы союзъ, какого до сихъ поръ не знаетъ исторія искусствъ. Однако Анжелика, съ идеальными взглядами нѣмки, не могла вполнѣ постичь коммерчески-геніальнаго плана своего великаго поклонника. Или же она находила, что ей не для чего соединяться съ великимъ человѣкомъ, такъ какъ ей самой стоило только ласково улыбаться, чтобы всюду одерживать побѣды безъ посторонней помощи. Она отклонила предложеніе Рейнольдса. «Я не могу связывать себя; меня влечетъ въ Римъ. Святой Духъ укажетъ мнѣ путь». Антоніо Цукки, заброшенный въ Лондонъ венеціанецъ, казался подходящимъ, чтобы провожать ее въ путешествіи по Италіи. Въ 1781 году мы находимъ ее вмѣстѣ съ Цукки, «старикомъ изъ венеціанской комедіи», какъ его прозвалъ Гердеръ, въ Неаполѣ, гдѣ она по просьбѣ королевы Шарлотты, сестры Іосифа II, пишетъ портреты со всего Двора и даетъ уроки дѣтямъ королевы. Въ слѣдующемъ году интернаціональная модная художница окончательно поселяется въ Римѣ, въ домѣ № 72 на via Sistina, выше Испанской лѣстницы, гдѣ прежде жилъ Антонъ Рафаэль Менгсъ. Всѣ выдающіеся иностранцы, пріѣзжавшіе въ Римъ, непремѣнно посѣщали двѣ мастерскія,—Кановы и Анжелики Кауффманъ. Примадонны римской оперы считали честью для себя пѣть въ ея домѣ. Она работала для Іосифа II, Екатерины II, Павла I, Карла-Теодора Баварскаго, герцога Петра Курляндскаго и для многихъ другихъ высокопоставленныхъ лицъ. Члены нѣмецкой колоніи въ Римѣ Филиппъ Гаккертъ, Рейфенштейнъ, антикварій Алоизій Гиртъ были постоянными ея гостями. Здѣсь она видѣла у ногъ своихъ Клопштока, Гесснера и другихъ корифеевъ нѣмецкой литературы, съ которыми она находилась въ перепискѣ еще будучи въ Лондонѣ.

Перваго ноября 1786 года въ Римъ прибылъ Гете и уже послѣ перваго своего визита обѣдалъ у нея каждое воскресенье. До обѣда она обыкновенно заѣзжала за нимъ для осмотра какой нибудь церкви, дворца или музея. «Съ ней было очень пріятно смотрѣть картины, такъ какъ она, основательно зная технику живописи, обладала кромѣ того глазомъ художника». Вмѣстѣ съ ней онъ производилъ опыты для своего изслѣдованія о цвѣтахъ. Лѣто Гете провелъ у нея на дачѣ въ Castello Gandolfo, а въ Римѣ въ ея домѣ читалъ только что законченную Ифигенію. «Нѣжная Анжелика съ рѣдкою сердечностью отнеслась къ этой пьесѣ и обѣщала сдѣлать мнѣ на память рисунокъ на этотъ сюжетъ». Предъ своимъ отъѣздомъ Гете подарилъ ей слѣпокъ со статуи Юноны Ludovisi и посадилъ пинію въ ея саду.

Не успѣлъ уѣхать олимпіецъ, какъ прибылъ Гердеръ, на котораго А. Кауффманъ произвела, кажется, болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ весь Римъ. Все, что онъ писалъ домой своей женѣ,—хвалебный гимнъ «небесной музѣ, преисполненной граціи, скромности и невыразимой сер-



Анжелика Кауффманъ:
Безумная Джульетта.
(Императорскій Эрмитажъ).

Angélique Kauffmann:
Juliette la folle.
(Ermitage Impérial).

дечной доброты. Завтра я впервые обѣдаю у Анжелики. Она очень нѣжная и дѣвственная душа, точно Мадонна или голубка. Въ ея присутствіи я всегда нахожусь въ состояніи тихаго сладостнаго поклоненія, такъ какъ она, при всей своей смиренной, ангельской чистотѣ и невинности, быть можетъ, самая культурная женщина Европы». Герцогиня Анна-Амалія Веймарская, прибывшая въ Римъ вмѣстѣ съ Гердеромъ, также сохраняла съ А. Кауффманъ въ теченіе многихъ лѣтъ дружескія связи. «Вспоминаете ли Вы иногда меня, какъ я Васъ?», спрашиваетъ она въ каждомъ письмѣ. Въ 1795 году въ Римъ пріѣзжаетъ герцогиня Дессауская вмѣстѣ съ Маттисономъ, и уже черезъ два часа по прибытіи они навѣщаютъ художницу въ ея мастерской. Знаменитая художница Виже-Лебрёнъ также не преминула посѣтить ее. «Я была у Кауффманъ», пишетъ она въ своихъ воспоминаніяхъ: «познакомиться съ которой я давно пламенно желала, и не говоря уже о ея прекрасномъ талантѣ, она произвела на меня сильное впечатлѣніе своимъ умомъ и познаніями».

Анжелика Кауффманъ очаровывала всѣхъ главнымъ образомъ своимъ любезнымъ характеромъ и обходительностью. «Она была мила и

прелестна, добрая ангельская душа, одаренная невыразимой граціей. Лицо ея принадлежало къ тому типу, который часто встрѣчается на картинахъ Доменикино». Особенно своимъ пѣніемъ она была въ состояніи растрогать слушателей до слезъ. «Гармонія, свойственная произведеніямъ ея кисти, проявлялась и въ ея пѣніи. Когда она за органомъ поетъ Stabat Mater Перголезе, и при этомъ, точно священнодѣйствуя, подымаетъ свои большіе темные глаза, pietosi a riguardar a mover parchi, она становится вдохновеннымъ и вдохновляющимъ прототипомъ святой Цециліи». Но и какъ художница она пользовалась всеобщей громкой славой. Никто изъ современныхъ художниковъ, по словамъ Гете, не могъ сравниться съ ней въ граціи и изысканности письма. Гердеръ воспѣлъ ее:

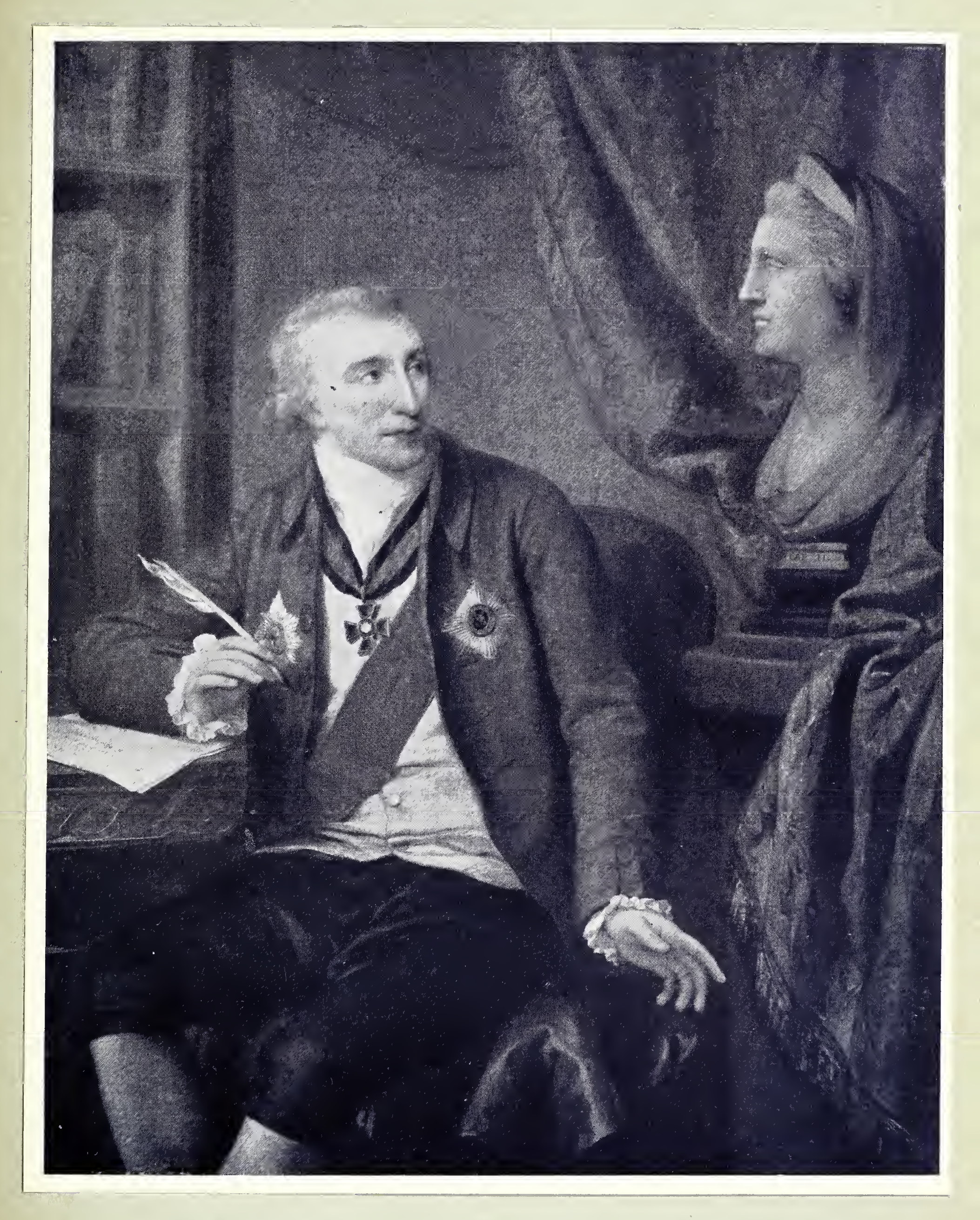
«Du malest was du bist; auf Edens Auen
Giebst du in Menschen Engel uns zu schauen».

И посвящаетъ ей впослѣдствіи въ 24 главѣ своихъ «Идей къ исторіи поэзіи» слѣдующія слова: «Selbst der Wilde wird durch ihre Hände milde. Ihre Jünglinge schweben wie Genien auf der Erde. Nie war ihr Pinsel eine freche Geberde zu schildern vermögend; wie etwa ein schuldloser Geist sich menschliche Charaktere denken mag, so hat sie solche aus ihren Hüllen gezogen und harmonisch sanft geordnet. Ein Engel gab ihr ihren Namen und die Muse der Humanität war ihre Schwester». Маттисонъ слѣдующимъ образомъ отзывается о ней: «насколько можно судить по ея многочисленнымъ работамъ, она никогда не бралась за сюжетъ, который не былъ бы достоенъ благосклонной улыбки музъ и грацій». Леопольдъ Стольбергъ посвятилъ ей восторженные стихи:

«Es umarmten die Unsterblichen dich;
Lehrten dich Weisheit und gaben deinen Pinsel dir,
Triefend von Leben und getaucht in Morgenrot».

И на склонѣ лѣтъ не покинули ее добрыя феи. Когда вспыхнула французская революція и трехцвѣтное знамя развѣвалось на Капитоліи и на Castello del Angelo, генералъ Эпинассъ велѣлъ объявить А. Кауффманъ, что, въ знакъ уваженія къ столь выдающейся и заслуженной женщинѣ, домъ ея признанъ неприкосновеннымъ. Уже больную и прикованную къ постели художницу такъ засыпали заказами, что она, улыбаясь, спрашивала, ужели ей и похворать нельзя? «Развѣ нѣтъ, кромѣ меня, художниковъ?» Нѣтъ, отвѣчали ей, и, если ты перестанешь творить, искусство осиротѣетъ. Когда она скончалась, самъ Канова разсылалъ приглашенія на ея похороны. Послѣ ея смерти остался капиталъ, по тогдашней стоимости болѣе чѣмъ на 200.000 марокъ, кромѣ того, драгоцѣнная библіотека и картинная галерея, заключавшая картины Тиціана, Корреджіо и ванъ-Дейка; ей принадлежалъ даже Святой Іеронимъ Леонардо да Винчи, находящійся теперь въ Ватиканѣ. Съ картинъ ея собственной кисти было сдѣлано свыше 600 гравюръ.

Нынѣ все это уже не производитъ прежняго впечатлѣнія. Вѣнки, которыми ее осыпали современники, безжалостно рвутъ потомки. Однако и теперь еще А. Кауффманъ не забыта, и занимаетъ среди знаменитыхъ



Анжелика Кауффманъ:
Портретъ А. В. Нарышкина.
(Собств. Е. А. Ефимовичъ).

Angélique Kauffmann:
Portrait de A. W. Narichkine.
(App. à M-me E. Efimovitch).

женщинъ опредѣленное мѣсто. Нѣмцы, французы и англичане подробно описали ее жизнь, но появленіе этихъ біографій скорѣе было вызвано тѣмъ обстоятельствомъ, что она вела знакомство со многими знаменитостями своего вѣка. Какъ художница А. Кауффманъ для насъ довольно отвлеченное понятіе. Когда говорятъ о ней, мы припоминаемъ одну лишь картину, а именно Весталку въ Дрезденской галереѣ, родоначальницу всѣхъ тѣхъ сладенькихъ красавицъ, которыя впослѣдствіи сдѣлались столь популярными. А такъ какъ достоинства этой почти единственной картины, на которой нынѣ зиждется ея слава, не очень велики, мы приходимъ къ заключенію, что и въ этомъ случаѣ vox populi не былъ vox Dei. Даже то обстоятельство, что ея слава была создана не толпой, а небольшимъ кругомъ великихъ людей, не заставитъ насъ признать правильность этого сужденія. Вѣдь въ концѣ концовъ мы знаемъ, что всѣ эти великіе люди, умѣвшіе съ апломбомъ говорить объ искусствѣ, на самомъ дѣлѣ не были знатоками его. Кромѣ того XVIII столѣтіе было по преимуществу вѣкомъ женщины. Въ другую эпоху и Розальба Карріера и Виже-Лебрёнъ, несмотря на ихъ значительный талантъ, не пріобрѣли бы такой славы. Снисходительное отношеніе критики къ произведеніямъ А. Кауффманъ и множество получаемыхъ ею заказовъ въ значительной степени объясняются женственнымъ направленіемъ, свойственнымъ XVIII столѣтію. Поэтому можно было бы предположить, что она не столько какъ художница, сколько какъ женщина, пріобрѣла всемірную извѣстность.

Находящіяся нынѣ въ галереяхъ произведенія А. Кауффманъ съ технической стороны недурны. Она уже съ малолѣтства очень многому научилась у своего отца, одного изъ тѣхъ простыхъ живописцевъ-мастеровъ, которые прекрасно знали свое дѣло. Затѣмъ она занималась копированіемъ съ произведеній художниковъ періода Бароккъ и, подобно Менгсу, съ большимъ усердіемъ изучала Гвидо Рени и Доменикино, а также Пармеджіанино и Корреджіо, что несомнѣнно отражается въ ея картинахъ. Въ музеяхъ онѣ смѣло могутъ висѣть рядомъ съ произведеніями лучшихъ временъ искусства. Но, съ другой стороны, какъ все это вяло и приторно! Какъ извѣстно, періодъ Рококо, послѣ распущенныхъ вакханалій жизнерадостности, закончился сентиментальной слезливостью. Праздновали оргіи цѣломудрія, воздвигали въ садахъ мавзолеи и надгробные памятники, чтобы напоминать о бренности всего земного, стремились избѣгать развращенности du siècle absolument corrompu и возвратиться къ простотѣ какой то мнимой, фантастической Эллады, гдѣ всѣ женщины чисты и цѣломудренны и гдѣ безпорочные юноши, играя на флейтахъ, отдыхаютъ у стадъ своихъ. Этотъ характеръ времени отзывался и на работахъ Анжелики. Она писала Адониса, покинутую Аріадну, смерть Алцеста, погребеніе красавца Палланта, Ахиллеса въ женскомъ одѣяніи среди дочерей Ликомеда, или Амура, стирающаго слезу со щеки скорбящей Психеи. Всѣ эти приторныя картины она писала съ такою нѣжностью и увлеченіемъ, что невольно припоминается ея соименникъ, покойный Фра Анжелико, но за то съ такой слащавостью и стараніемъ нравиться, что даже восторженные современники сравнивали ее со Святой Цециліей, работы Карло Дольчи.



Анжелика Кауффманъ:
Абеларъ и Элоиза.
(Императорскій Эрмитажъ).

Angélique Kauffmann:
Abélard et Héloïse.
(Ermitage Impérial).

Однако, надо имѣть въ виду, что А. Кауффманъ жила во время тревогъ и бѣдствій, вызванныхъ великой французской революціей, когда на мѣсто сентиментальности явилась воинственность, когда искусство стало изображать суровую гражданскую добродѣтель. О Анжелика, ты добрая, нѣжная душа, о тихій, кроткій талантъ! Слѣдуя теченію времени, и она стала изображать болѣе реальные сюжеты. Она писала Брута, осуждающаго своихъ сыновей; идущаго въ изгнаніе Коріолана, и находящуюся нынѣ въ Вѣнскомъ музеѣ картину возвращенія Германа изъ битвы въ Тевтобургскомъ лѣсу. Тутъ ея недостатки становятся совершенно очевидными. Хотя Гете вообще высоко цѣнилъ ее, однако и онъ не могъ не замѣтить, что ея герои походятъ болѣе на мальчиковъ или на переодѣтыхъ дѣвочекъ.

Тѣмъ не менѣе существуютъ и понынѣ цѣнныя произведенія Анжелики, въ которыхъ она не уступаетъ лучшимъ художникамъ. Мнѣ припоминается странный случай: я рылся однажды въ Неаполѣ у антикварія и увидѣлъ тамъ портретъ министра. По живой характеристикѣ, свѣжести колорита и по удивительной простотѣ композиціи я на первый взглядъ рѣшилъ, что это работа Гойи. Взявъ ее въ руки, я узналъ ини-



Анжелика Кауффманъ:
Монахъ изъ Кале.
(Императорскій Эрмитажъ)

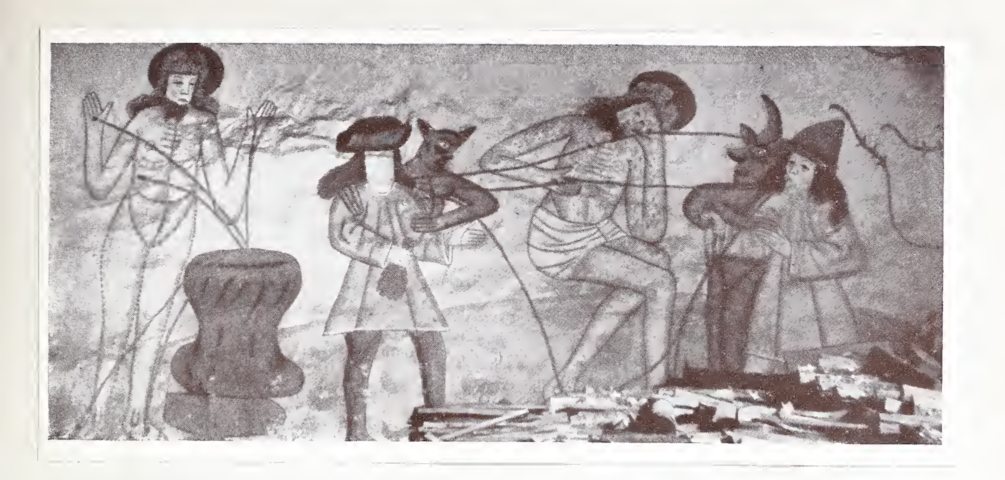
Angélique Kauffmann:
Le moine de Calais.
(Ermitage Impérial).

ціалы Анжелики. Такая ошибка весьма характерна. Она доказываетъ, что при болѣе подробномъ изученіи произведеній художника оказываются недостаточными всѣ наши схематическія представленія о немъ. У Кауффманъ, какъ и у многихъ художниковъ конца XVIII и начала XIX столѣтія, мы видимъ, что портреты составляютъ лучшую часть ея произведеній. При работѣ съ натуры она невольно освобождается отъ условности и пишетъ не только свѣжо и естественно, но часто даже энергично, почти бойко. Если Гете про свой портретъ, написанный А. Кауффманъ въ Римѣ, говоритъ: «этотъ красивый молодецъ нисколько на меня не похожъ», то съ другой стороны портретъ съ Винкельмана написанъ сильно и со вкусомъ. Но въ особенности въ женскихъ портретахъ она сумѣла показать свое умѣніе, свои богатыя мысли, свою нѣжность и грацію. Тутъ она очень удачно примѣняла античную обстановку, изображая дамъ, съ которыхъ писала портреты, въ видѣ сивиллъ, вакханокъ или музъ, то прислушивающихся къ нашептываніямъ Амура, то украшающихъ вѣнками статуи. Но историческій портретъ тогда былъ въ модѣ не столько вслѣдствіе Винкельмановскаго классицизма,

сколько по традиціямъ Барокка и по англійскому вкусу. Рейнольдсъ въ своихъ знаменитыхъ портретахъ также изображаетъ г-жу Сиддонсъ въ видѣ трагической музы и Гаррика вѣнчаемымъ фигурами Трагедіи и Комедіи. Въ этомъ мы видимъ попытки придать портрету характеръ картины. И въ своихъ портретахъ Кауффманъ не уступаетъ корифеямъ англійскаго искусства. Весьма возможно, что ея кисти принадлежитъ множество портретовъ, приписываемыхъ Ромней, Гоппнеру, Бичи и Опи, которые въ настоящее время покупаются за большія деньги. За 15 лѣтъ своего пребыванія въ Лондонѣ она въ портретной живописи достигла такого совершенства, что ея талантъ признавали даже въ Англіи, въ странѣ со столь развитымъ художественнымъ пониманіемъ. Къ несчастію для нея въ большихъ публичныхъ картинныхъ галереяхъ настоящаго времени имѣются преимущественно ея слабыя работы, тогда какъ лучшія произведенія находятся въ частныхъ рукахъ. Одинъ изъ ея англійскихъ біографовъ, Фрэнсисъ А. Джерардъ упоминаетъ до 300 такихъ картинъ, неизвѣстныхъ даже по фотографіямъ. Списокъ всего того, что таится въ глуши русскихъ помѣстій, сколько мнѣ извѣстно, вовсе не составленъ. До нѣкоторой степени можно себѣ представить наше удивленіе при ознакомленіи съ этимъ богатымъ матеріаломъ, если принять во вниманіе, что то сравнительно немногое и болѣе или менѣе всѣмъ извѣстное, будучи собрано въ одну залу, дало бы намъ высокое понятіе о портретной живописи А. Кауффманъ; возьмемъ, напримѣръ, портретъ герцогини Анны Амаліи Веймарской, баронессы Криденеръ съ ребенкомъ (въ Луврѣ) и семейные портреты графа Спенсера, графини Бессборо и герцогини Девонширской (въ собраніи Спенсера), а также картины изъ коллекціи князя Лихтенштейна въ Вѣнѣ, которыя въ прошломъ году служили украшеніемъ исторической выставки въ Берлинѣ. Изъ сказаннаго можно заключить, что въ исторіи искусствъ не существуетъ опредѣленныхъ, разъ на всегда установленныхъ нормъ.—Каждый вѣкъ въ правѣ, даже обязанъ выбрать для себя изъ прошлаго то, что отвѣчаетъ его вкусу, а остальное оставить безъ вниманія. Переоцѣнка работъ А. Кауффманъ особенно была бы желательна. Столѣтняя годовщина ея смерти, можно надѣяться, дастъ поводъ кому либо изъ ученыхъ въ Россіи, Англіи или Италіи изучить разбросанныя по частнымъ собраніямъ картины и, составивъ подробный списокъ, познакомить общество съ этими портретами посредствомъ хорошихъ воспроизведеній. Такія публикаціи оживили бы память объ этой замѣчательной художницѣ, несчастіе которой заключается въ томъ, что извѣстны лишь ея сравнительно слабыя картины.

Richard Muther.





ДРЕВНѢЙШІЕ ФИНСКІЕ ХРАМЫ [1]).

(N. Roehrich: Les anciennes églises de Finlande. XII—XIII ss.).

Въ Финляндіи вѣдуньи еще варятъ зелье изъ змѣиныхъ головъ. Въ Финляндіи, по холмамъ, затѣйливыми, непонятными кругами раскинулись каменные лабиринты, свидѣтели незапамятныхъ обрядовъ. Богатыри схоронены въ длинныхъ курганахъ. Еще звучитъ кантеле. Олафсборгъ еще вспоминаетъ о широкой рыцарской жизни, о твердыхъ высокихъ шведахъ. Знаютъ ихъ древніе каменные храмы. Еще стоятъ деревянныя церкви, звено Норвегіи съ нашимъ Сѣверомъ; такая церковь въ Keuro.

Много важнаго для насъ есть на великомъ сѣверномъ перепутьи— въ Финляндіи.

Въ горахъ безконечныхъ, въ озерахъ неожиданныхъ, въ валунахъ мохнатыхъ, въ порогахъ каменистыхъ живетъ прекрасная сѣверная сказка.

«Скандинавскій вопросъ» — одинъ изъ самыхъ красивыхъ среди задачъ историко-художественныхъ. По глубинѣ сравниться съ нимъ можетъ только вопросъ о восточныхъ движеніяхъ. Таинственны люди, безконечною силой своей пронизавшіе самыя древнія страны, напитавшіе ихъ сильною культурою своею. Вездѣ скандинавы оставили послѣ себя одни изъ лучшихъ и самыхъ здоровыхъ вліяній. Драгоцѣнное качество— чувство собственнаго достоинства проникало въ государственность народовъ вслѣдъ за сѣверянами. Памятники ихъ полны глубокимъ благородствомъ.

---

[1]) Иллюстраціи къ настоящей статьѣ воспроизводятъ части стѣнописи храма въ Lohja.

Les illustrations de cet article reproduisent la peinture murale de l'église à Lohja (Finlande).

Для русскихъ территорій значеніе скандинавовъ особенно значительно. Упсала доставила намъ человѣкообразныя божества. Фіорды дали—судоходство. Варяги—боевой строй. Въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій мы привыкали ждать силу и опору съ сѣвера. Изученіе сѣвера намъ близко и важно. Но варяжскій вопросъ все еще числится въ будущихъ задачахъ. Медленно, какъ ручной заступъ, археологія раскапываетъ пеструю груду измышленій и фактовъ. Пока дѣло все еще только усложняется. О подробностяхъ начала текущаго тысячелѣтія иногда можно говорить только съ точностью до двухъ вѣковъ! Достаточно!

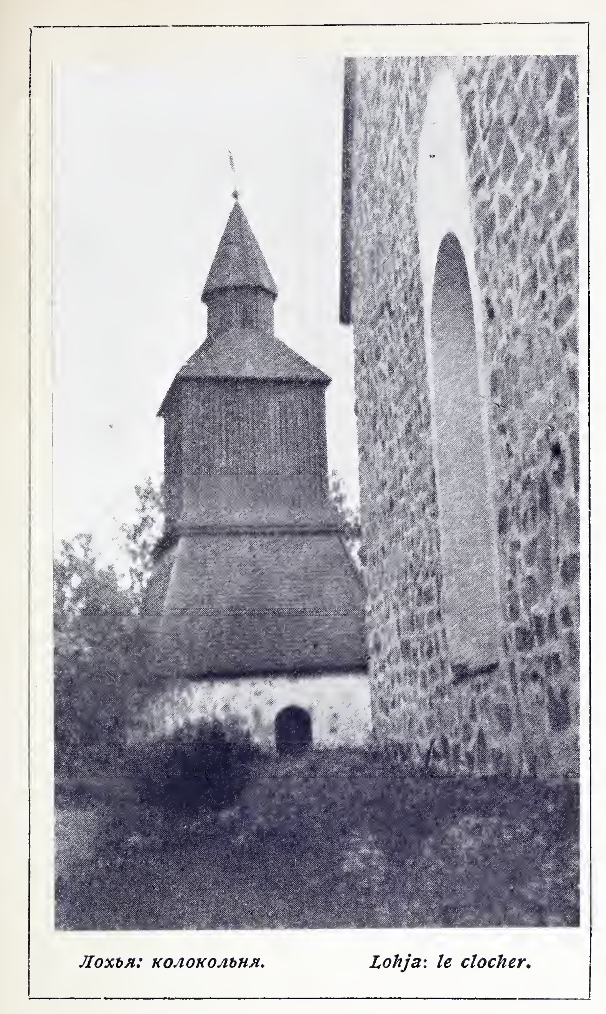
Всѣ детали скандинавскаго вопроса важны для насъ. То, что интересно само по себѣ, становится значительнѣе, какъ звено большого цѣлаго. Значеніе финскихъ древнѣйшихъ храмовъ, деталь общаго вопроса; какъ увидимъ, уясненіе этой детали сулитъ въ будущемъ очень интересные выводы.

Прежде всего нужно условиться въ одномъ: въ очень раннемъ движеніи скандинавовъ на востокъ, гораздо болѣе значительномъ, нежели обратное движеніе Новгородцевъ. Надо признать осѣдлость скандинавовъ въ западномъ углу Финляндіи въ X вѣкѣ. Слѣдуя за фактами, не покажутся странными обширные каменные католическіе храмы въ заросляхъ шкеръ уже въ XII и XIII вѣкѣ.

Быстро намѣтимъ шаги скандинавовъ къ востоку. Колонизація эта должна восходить къ очень раннимъ вѣкамъ. Культура Кенигсбергскихъ и Курляндскихъ бронзовыхъ и серебряныхъ древностей — богатыхъ и многочисленныхъ; культура Гнѣздовская и даже Люцинская; находки Черниговскія, Кіевскія и, понятно, Волховскія, Мстинскія, Верхняго Поволжья, и въ болѣе позднихъ и въ раннихъ проявленіяхъ—все говоритъ намъ не о проходной культурѣ сѣвера, а о полной ея осѣдлости.

Чувствуется, что внесена культура не случайными прохожими; она укрѣплена среди мѣстной жизни; она сроднилась съ общимъ бытомъ; принята населеніемъ не поверхностно. По типамъ вещей можетъ быть будетъ возможность отодвинуть сѣверные шаги даже и за X вѣкъ. Если о Россіи можно говорить такъ, то очень понятно, что ближайшая къ Скандинавіи страна, полная мелкими несильными племенами—Финляндія къ X вѣку была уже насыщена вліяніями непокойныхъ искателей-викинговъ. Допуская, что Ладожане уже въ X вѣкѣ могли получать дань съ Тавастовъ, нужно сознаться, что слѣды позднѣйшихъ русскихъ движеній остались въ Финляндіи очень скромные. Нѣсколько могильниковъ, нѣсколько крестовъ Новгородскаго типа.—Не больше чѣмъ находокъ куфическихъ монетъ! За то могильники, приморскіе и островные, говорятъ о нахожденіи скандинавовъ особенно въ западной Финляндіи.

Жалко кривичей! Жалко всего того, что давно мы полюбили приписывать милымъ сердцу ближайшимъ славянамъ. Ихъ значеніе колеблется. Финскія данныя сокращаютъ кругъ дѣйствія сѣверныхъ славянскихъ племенъ. Очень важно одно изъ послѣднихъ заключеній А. Спицына о длинныхъ курганахъ озерного и верхнеднѣпровскаго района. Въ нихъ видѣли памятники славянскіе, теперь же онъ отодвигаетъ ихъ къ финнамъ. Г. Неовіусъ въ послѣднемъ трудѣ своемъ о движеніи скандинавовъ на Русь указываетъ на основаніи данныхъ Стокгольмскихъ архи-



Лохья: колокольня. *Lohja: le clocher.*

вовъ въ приладожской области въ мѣстности Кексгольма озеро Рурика Ярви (шведское произношеніе—Рюрика). Пресловутыя сообщенія Нестора о приглашеніи иноземцевъ самими славянами изслѣдователь вкладываетъ въ уста колонистовъ-скандинавовъ, уже мирно осѣвшихъ по берегамъ Волхова и Днѣпра. Странная для славянъ формула приглашенія становится вполнѣ типичною со стороны колонистовъ-пришельцевъ, зовущихъ ближайшаго своего Freiherr'а въ «свою» землю, гдѣ они осѣли, зовущихъ для порядка, для защиты торговаго пути. Остроумно! И во всякомъ случаѣ почтенно желаніе объяснить дѣло возможно проще, практичнѣе, безъ ненужныхъ уличеній. Попутно вспомнимъ, какой красоты мѣста на сѣверѣ Ладожскаго озера; вспомнимъ длинный перечень пушныхъ звѣрей, еще и теперь наполняющихъ безконечный лѣсъ сѣвернаго озерного края. Такія особенности издалека заманивали смѣлыхъ людей. Статья Неовіуса называется «Om spår af förhistorisk Skandinavisk kolonisätion in Karden». (Museum, № 2, 1907).

Съ разныхъ сторонъ, незнакомые другъ другу изслѣдователи, какъ видно, идутъ по одной сѣверной тропѣ. Не измышленія, но находки ведутъ ихъ. Намъ нужны всякіе показатели скандинавскаго движенія на востокъ. Всѣ данныя складываютъ вполнѣ опредѣленное представленіе о старинномъ господствѣ скандинавовъ въ западной Финляндіи. Всѣ данныя этого движенія значительны, повторяю, тѣмъ болѣе, что недавно еще было стремленіе, хотя бы вопреки фактамъ, выдвинуть только Новгородскія вліянія среди финновъ.

Спокойный морской проходъ шкерами. Удобныя пристани. Высокіе берега; легкая оборона. Лѣсныя мѣстности, полныя звѣремъ и птицею. Рыбныя рѣки и озера. Всѣ прелести остановокъ для мореходовъ прежде всего сосредоточили скандинавовъ на берегахъ въ предѣлахъ Porvo—Uusikirkko. Въ глубину страны такія первоначальныя вліянія могутъ быть предположены въ предѣлахъ Тавастгуса. Этимъ же путемъ съ

запада вошло и католическое христіанство. Безъ большихъ послѣдствій, кромѣ отдѣльныхъ мѣстечекъ Кореліи, остались начинанія братіи съ Валаама и Коневца, несмотря на основаніе Валаама въ 992 году.

Нѣтъ ничего удивительнаго, что къ XIII вѣку еще до извѣстныхъ походовъ на Корелію Торкеля Кнудсона, на западномъ побережьи уже появились каменные храмы. Постепенно, благодаря ревнительству католицизма, храмы расписывались и украшались. Прочная кладка изъ гранитныхъ валуновъ, крѣпчайшая связка соединеній сохранили до нашихъ дней древнѣйшія церкви Финляндіи.

Не будемъ искать «небывалости» въ простыхъ строеніяхъ храмовъ, въ ихъ высокихъ фасадахъ, украшенныхъ символическими крестами; въ длинныхъ окнахъ и низкихъ дверкахъ, теперь почти вездѣ расширенныхъ. Откровенія въ нихъ не найдемъ.

То же видимъ мы въ церквахъ Швеціи, Даніи и Помераніи, живописной Норвегіи, Шотландіи, Ирландіи. Почти тѣ же источники вдохновляли художниковъ; тѣ же средневѣковыя, сѣверныя легенды и толкованія подсказывали трактовку сюжетовъ. Иногда тѣ же самые епископы, прибывшіе изъ-за моря, призывали работниковъ къ дѣлу. И все таки группа финскихъ храмовъ со стѣнописью стоитъ въ ряду чрезвычайно интересныхъ явленій сѣвернаго края. Вѣдь то же самое о заносныхъ вліяніяхъ всегда нужно говорить и въ отношеніи русскихъ церквей. Бояться ли намъ сравненій съ Аѳономъ, Кавказомъ, Византіей, съ примитивами Италіи? Конечно нѣтъ! Мѣстное вліяніе, индивидуальное пониманіе источниковъ вездѣ сказалось. И въ раннихъ стѣнописяхъ Новгорода, Пскова и Ст. Ладоги—въ перетолкованіяхъ Византіи; въ Москвѣ и Ярославлѣ, гдѣ запоздало въ далекой дымкѣ прошли Италіанскіе примитивы. И узнавая происхожденіе стѣнописей—невозможно представить, чтобы отъ изслѣдованія ихъ поколебалось значеніе, а главное—обаяніе нашихъ памятниковъ. Если будетъ доказано, что храмы во Владимірѣ и на Нерли строились не русскими, а аланскими руками, развѣ отъ этого они станутъ менѣе интересными? Преемственность была всегда и вездѣ. То, что красиво, интересно, курьезно, то остается такимъ же, несмотря ни на что. И этотъ принципъ искусства надо хранить всѣми силами. Только пристрастные глаза могутъ не видѣть зримое, во имя чего то иного, видѣннаго когда то. Я какъ бы возражаю на доводъ, что церкви Финляндіи не финскія, а всецѣло шведскія, что въ нихъ нѣтъ дѣйствительной оригинальности. Вѣдь разныя бываютъ сужденія!

Въ стѣнописи церквей финскихъ есть несомнѣнно особенности. Печать сѣвера, печать болѣе юнаго христіанства несомнѣнно присуща западно-финляндскимъ храмамъ. На нихъ нужно обратить вниманіе. Ихъ окружаютъ опасности. Большинство этихъ церквей теперь въ скромныхъ сельскихъ приходахъ. Интересъ къ красотѣ древности, тамъ конечно, очень различенъ; особенно же къ красотѣ католической. Для многихъ протестантскихъ пасторовъ украшенія настѣнныя—ненуж-



ная роскошь. Какъ памятники съ близкимъ иноземнымъ (шведскимъ) вліяніемъ, старѣйшіе храмы по существу не могутъ быть близкими значительной части населенія. Послѣ суровыхъ протестантскихъ покрововъ средневѣковья большинство живописи еще и не вскрыто. Мнѣ пришлось видѣть бѣлыя стѣны, гдѣ красноватыми и темными пятнами неясно сквозили какія то закрытыя изображенія. При изобиліи древнихъ церквей въ западной Финляндіи можно ожидать открытія цѣлыхъ интересныхъ страницъ сѣверныхъ декорацій.

Извѣстны также случаи, когда уже вскрытая живопись была замазана снова. Радость вандаламъ! — было замазано то, что справедливо привлекало вниманіе англійскихъ и скандинавскихъ ученыхъ. Такое варварство случилось между прочимъ въ Nousiainen'ѣ со второю по древности церковью. Первая по древности считается Mariankirko, до 1300 года бывшая соборомъ. Роспись въ Nousiainen'ѣ—почти не опубликована, о ней ничего нѣтъ, кромѣ довольно старыхъ брошюръ г. Nervander'a (Kirkollilesta taiteesta Suomesla keskiaikana. Kirjoitta nut E. Nervander. Helsiugissä 1887—8). Текстъ брошюръ—финскій и шведскій. Иллюстраціи плохи; сдѣланы штрихованною манерою. Только за неимѣніемъ другихъ источниковъ приходится искать въ этихъ брошюрахъ древнѣйшія

изображенія Nousiainen'a. Въ художественномъ видѣ эта замѣчательная стѣнопись издана не была.



Существуетъ еще одно изданіе о старинныхъ финскихъ храмахъ, но вышло оно всего въ 200 экземплярахъ и общественнаго значенія имѣть не могло, такъ какъ книгопродавцы и достать его даже не берутся.

Содержаніе изображеній въ Nousiainen окончательно объяснено тоже не было; часть позднѣйшихъ наслоеній не отбивалась. Теперь же вся церковь выбѣлена. Только по саркофагу епископа Генриха [1]) — на немъ интересные штриховые по мѣди иллюстраціи къ жизни епископа, и по инвентарной книгѣ можно догадаться, что это та самая церковь, замѣчательная, изъ за которой продѣлано столько верстъ плохой дороги.

О стѣнописи въ Nousiainen пусть г. Nervander разскажетъ намъ самъ. Онъ видѣлъ стѣнописи въ Nousiainen; онъ почему то не отстоялъ ихъ существованіе; ему скорѣй подобаетъ умалить ихъ значеніе, нежели возвеличить. Послушаемъ его старообразный языкъ и толкованія, устарѣлыя можетъ быть.

«Совершенно особыя росписи были открыты въ Nousiainen въ 1880 г. подъ другими слоями штукатурки. Въ христіанскихъ храмахъ ничего подобнаго еще находимо не было. Вся стѣнопись была въ двухъ

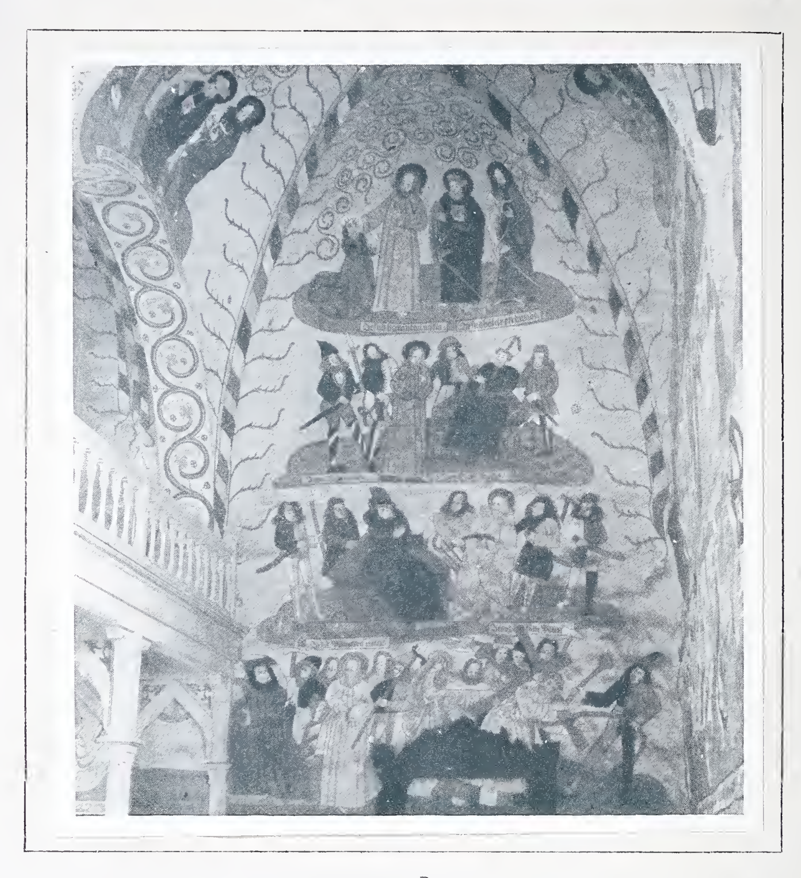
---

[1]) Мощи св. Генриха были перенесены 18 Іюня 1300 г. изъ Nousiainen въ Turku (Або). Епископъ Генрихъ прибылъ въ Финляндію послѣ 1150 г., когда въ Швеціи христіанство укоренилось болѣе 150 лѣтъ.



тонахъ, въ кирпично-красномъ и сѣромъ. Въ томъ же году эти стѣнописи были вновь замазаны; видъ этихъ изображенiй былъ слишкомъ страннымъ, даже отталкивающимъ для тѣхъ, кто ожидалъ встрѣтить въ храмѣ картины, возвышающiя религiозное чувство. Высоко на стѣнахъ, на колоннахъ и на сводахъ видны были частью симетрическiе, частью фантастическiе орнаменты, изображающiе огромныхъ птицъ. Далѣе въ орнаментахъ изображались разные звѣри, лоси, единороги, лисицы, лошади, собаки, волки и фантастическiя существа—русалки. Кромѣ этого виднѣлись изображенiя щитовъ и нѣсколько головъ святыхъ, обведенныхъ, тщательно исполненнымъ, сiянiемъ. Затѣмъ шли изображенiя, какъ бы указывавшiя на прибытiе скандинавскихъ завоевателей въ Финляндiю. Хотя слои извести были снимаемы осторожно, но живопись иногда все таки страдала, такъ изъ лика Христа утрачена большая часть лица. Слѣдующая часть живописи представляетъ древнюю ладью съ высокимъ кормчимъ. Затѣмъ на стѣнописи (очень попорченной) виднѣлись двѣ фигуры готовящiяся къ поединку; одинъ всадникъ верхомъ на конѣ, передъ нимъ маленькая собака; другой всадникъ, одѣтый въ остроконечную лапландскую шапку, сидитъ на звѣрѣ со многими ногами, около него звѣрь, похожiй на волка. Этотъ поединокъ быть мо-

жетъ символическое изображеніе борьбы христіанства съ язычествомъ. Вѣроятно такой же смыслъ имѣетъ и другое странное изображеніе: налѣво дерево съ птицами на вѣткахъ, еще одна птица порхаетъ выше и на нее нападаютъ двѣ лисицы. Направо — большой звѣрь, видимо лось или единорогъ съ высунутымъ языкомъ. Приблизительно такими звѣ-



рями изображался прежде Христосъ. Ниже—палачъ, поднявшій оружіе и держащій за голову маленькое человѣкообразное существо; палачъ готовится ему отрубить голову, такъ же какъ поступилъ онъ съ другими, чьи головы уже лежатъ по другую сторону креста. Если пытаться выяснить смыслъ этой очень странной картины, которая такъ плохо вышла въ гравюрѣ, то можно бы предположить, что изображаетъ она благополучіе тѣхъ, кто держится Древа Жизни, между тѣмъ какъ суетный міръ съ лисьей хитростью подстерегаетъ людскія души. Затѣмъ изображается Христосъ—господинъ жизни и смерти и судьба мучениковъ.

Эти стѣнописи являются близкимъ подобіемъ древнѣйшихъ изображеній Ирландіи и Шотландіи и нашли здѣсь, въ христіанской церкви, слишкомъ запоздалое примѣненіе. Путь этихъ рисунковъ былъ черезъ Готландъ, съ жителями котораго обитатели Финляндіи имѣли близкія сношенія уже съ древнихъ временъ (стр. 32).

Судя по иллюстраціямъ брошюры г. Nervandera, изображенія въ Nousiainen напоминали рисунки и насѣчки на сѣверныхъ скалахъ «Hällristningaz». Въ нихъ чувствуются границы Палатинской капеллы и Чуд-

скихъ фигуръ— время, когда христіанство наложило руку на священный шаманизмъ. Надо согласиться съ Nervander'омъ, что такое украшеніе церкви совершенно исключительно. Какое поразительное впечатлѣніе долженъ былъ производить такой высокій, обширный храмъ, бѣлый, покрытый по сводамъ, столбамъ, стѣнамъ красноватыми и сѣрыми іероглифами сѣверной жизни: какъ благородно сочетаніе такихъ красокъ! Нѣсколько чертъ рисунка могли бы упразднить цѣлыя страницы догадокъ; какая нибудь подробность, оставленная художникомъ даже безсознательно, могла бы пролить свѣтъ на широкій край сѣвернаго быта и Руси, конечно. Значеніе такого храма могло быть выше ковра Матильды. А теперь бѣлыя плоскости и страхъ, что драгоцѣнное искусство не только замазано, но, можетъ быть, и навсегда сбито.

Необходимо попытаться освободить эту стѣнопись. Я вѣрю, если мою замѣтку прочтутъ: prof. Aspelin, prof. Jvar Heikel, J. Ailio, г. Appelgren—лучшіе финскіе археологи, они, съ присущей имъ культурностью, немедленно исправятъ ошибку прошлаго. И сдѣлаютъ они это, можетъ быть, еще лучше, нежели реставрація въ Lohja; хотя тамъ впечатлѣніе древности сохранено очень заботливо.

Сеймъ не оставитъ отпустить необходимыя суммы на такое нужное дѣло!

По словамъ Неовіуса такая же судьба стѣнописи въ Naantal'ѣ, Porvo, Sjondea; все забѣлено!

Остались еще фрески въ Kimito, Rymältyla, Lóhja, Hattula (1520 г.), Kumlinge, Rauma (стѣнопись произведена въ 1510—1522 гг.), Tavasjalo (1450), Lieto, Pohja. Въ 1903 году открыты фрески въ Sauvo и въ 1904 году отбита штукатурка въ Pernio. Въ стѣнописи въ Usikirkko интересно то, что, кромѣ года, извѣстно имя художника Petrus Heinricson'a, закончившаго трудъ въ 1470 году.

Къ тому же времени, какъ и живопись въ Nousiainen, т. е. къ концу XII или къ началу XIII в., относится очень полинялая фреска на внѣшней стѣнѣ въ Hattula. Фреска изображаетъ Распятаго, окруженнаго Маріей и Іоанномъ. Красивая, простая трактовка живо переноситъ зрителя въ XII вѣкъ. Растительный орнаментъ, очень тонко исполненный, красиво расположенъ вокругъ этой замѣчательной фрески.

Какъ звено между древнѣйшею живописью al'secco и болѣе позднею ужѐ изъ XV вѣка можно указать орнаменты въ Hattula. Богатыя сочетанія фруктовъ и цвѣтовъ. Краски: зеленая, бѣлая, синяя, красная и сѣрая. Изъ стѣнописей XV вѣка прежде всего слѣдуетъ замѣтить украшенія въ Tevsala, ихъ время относится къ епископу Олафу Мангусону (1450—1460); гербъ его изображенъ на стѣнахъ церкви. Древнія изображенія въ Tevsala должны считаться одними изъ лучшихъ въ Финляндіи; тѣмъ досаднѣе, что часть ихъ еще не вскрыта изъ подъ штукатурки.



Чаще всего стѣнопись храмовъ сохранилась лишь частями, такъ что трудно говорить о впечатлѣніи отъ общаго вида.

Одно изъ самыхъ полныхъ впечатлѣній производитъ церковь въ Lóhja. Въ 1886 году живопись въ Lóhja и Hattula была освобождена отъ штукатурки и сравнительно благополучно, а четверть вѣка уже сравняли кое какія красочныя шероховатости возобновленія. Церковь эта извѣстна уже въ 1290 году, когда Lòhja была однимъ изъ крупнѣйшихъ приходовъ Финляндіи. Зданіе храма—большой продолговатый корабль съ двумя боковыми притворами. На высокомъ фронтонѣ бѣлый крестъ, охраняющій зданіе, по сторонамъ—символы двухъ естествъ Господа. Подлѣ храма колокольня; нижній этажъ сложенъ изъ крупныхъ валуновъ; верхъ—деревянный. Общій видъ колокольни, надо думать, XVI-го вѣка. Живопись храма относится къ 1489—1500 годамъ, для финскихъ храмовъ—средній періодъ. Есть указанія, что храмъ былъ украшенъ неизвѣстною намъ художницею изъ числа монахинь монастыря въ Naantal'ѣ, близъ Або. Части стѣнописи имѣютъ много общаго съ изображеніями изъ Breviarium Upsalense 1496 г. Изъ другихъ вещественныхъ датъ мы видимъ въ рукахъ одного изъ ангеловъ гербъ послѣдняго католическаго епископа Арвина Курка, умершаго въ 1523 году. Часть изображеній, конечно, пострадала при расширеніи оконъ и дверей, а также закрыта органомъ, прислоненнымъ надъ главнымъ входомъ.



Притворъ храма занятъ сценами убійства Авеля и продѣлками діавола надъ людьми. Діаволъ въ видѣ собаки пьетъ молоко изъ подойника подъ коровою, чтобы перенести это молоко человѣку, продавше-

муся ему. Діаволы сидятъ на норовистыхъ лошадяхъ; діаволы помогаютъ палачамъ, терзающимъ мученика; діаволы помогаютъ слугамъ своимъ при полевыхъ работахъ.

Въ самой церкви живопись начинается отъ вышины плеча и идетъ черезъ всѣ своды и стѣны. На столбахъ, въ два ряда держащихъ своды въ серединѣ церкви,—большія изображенія одиночныхъ святыхъ и апостоловъ.

Большія плоскости и своды заняты изображеніями Рая, Изведенія изъ ада, Избіенія грѣшницы камнями, Родословной Христа, Христофора Богоносца, Богоматери и нѣсколькими сценами страстей Господнихъ.



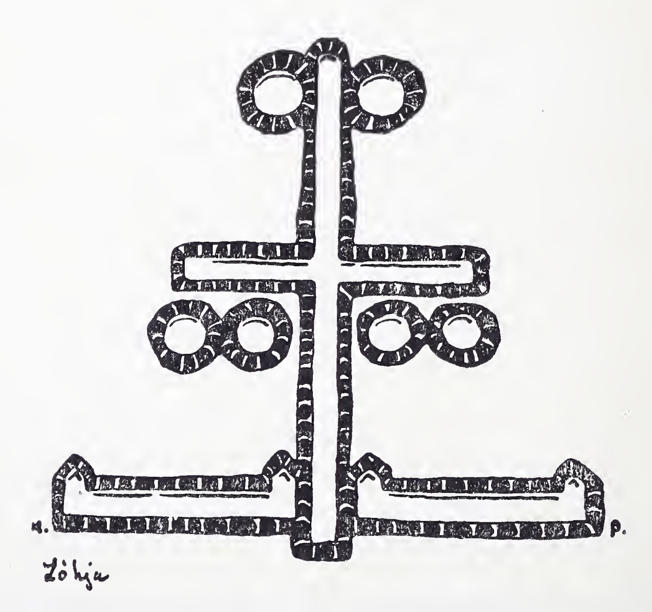
Среди изображеній святыхъ особенно излюбленными являются св. Екатерина Шведская (канонизированная въ 1479 г.), св. Генрихъ и Лалли. Краски лежатъ широкими плоскостями въ рѣзко очерченныхъ складкахъ.

Между фигурами—орнаментъ. Пустыя мѣста заполнены звѣздочками. Фонъ бѣлый. Мнѣ ясно, почему нужны были такія ярко ограниченныя изображенія на свѣтлой поверхности: при первоначальныхъ размѣрахъ низкихъ и узкихъ оконъ при высотѣ храма нужна была опредѣленная декорація. Понятенъ и сумракъ храма. Храмъ—духовная крѣпость; храмъ—убѣжище отъ врага—долженъ тонуть въ интимномъ сумракѣ.

Для душевныхъ откровенiй не нуженъ свѣтъ площади. Здѣсь человѣческое чувство не уступило буквѣ католицизма. Древнiе сознавали то, что теперь уничтожено нашимъ безразличiемъ. Люди, увеличившiе окна и двери, не знали, что творили. Теперь только въ вечернемъ сумракѣ можно получить настоящее, первоначальное впечатлѣнiе декорацiи. Стѣны и своды храма, какъ я говорилъ, сложены изъ большихъ малоотесанныхъ валуновъ. Грани камней выходятъ изъ поверхности стѣны и разбиваютъ плоскость неожиданнымъ рисункомъ угловъ и извилистыхъ линiй. Думали ли создатели о такомъ впечатлѣнiи, но заботливое время украсило и довело простыя изображенiя до сложной мягкости искусства нашихъ дней. Пыль легла на всѣ выпуклости камней и вмѣсто холодной стѣны въ мягкихъ складкахъ струится шелковистый гобеленъ. Бѣлая поверхность подъ патиною времени получила всѣ тепловатые налеты ткани; фигуры не вырѣзываются болѣе острыми линiями контура; мягко преломляются одежды; орнаментъ дрожитъ непонятными руками. Время сложило красоту, общую всѣмъ вѣкамъ и народамъ.

Финны, полюбите и сумѣйте сберечь ваши старѣйшiе храмы!

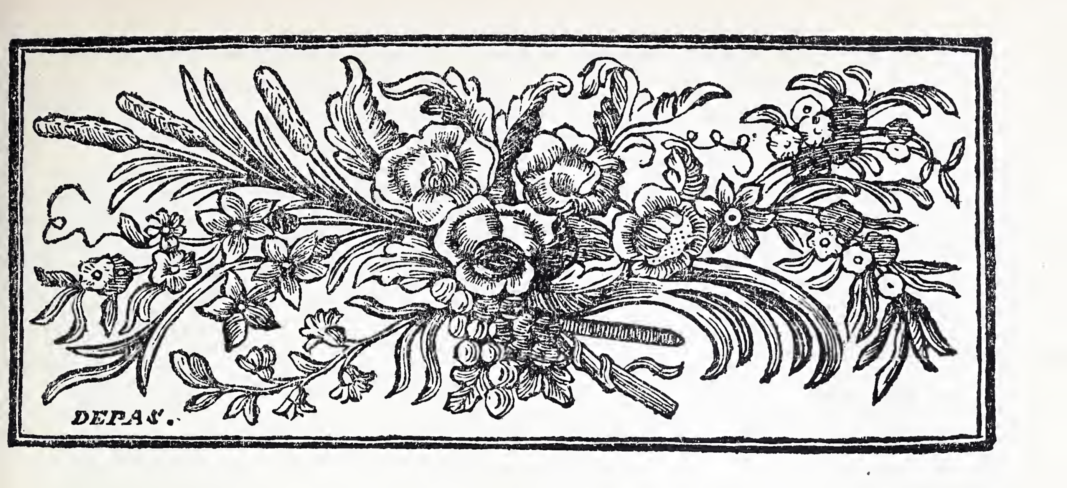
Н. Рерихъ.



Лохья: Символическiй крестъ на наружной стѣнѣ церкви,—рис. Н. Рериха.
Lohja: Croix symbolique sur le mur de l'église,—dessin de N. Roehrich.



Лохья: Часть стѣнописи въ храмѣ. *Lohja: Peinture murale à l'église.*



АПТЕКАРСКАЯ ПОСУДА ВРЕМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

(A. Oréchnikoff: La vaisselle d'apothicaire sous Pierre le Grand).

Въ Императорскій Россійскій Историческій Музей въ Москвѣ въ 1906 г. поступила изъ Московскаго Воспитательнаго Дома съ Высочайшаго Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны соизволенія коллекція посуды, среди которой находилось 17 аптекарскихъ стеклянныхъ сосудовъ времени Петра Великаго, хранившихся въ Портретной Галереѣ Воспитательнаго Дома. Откуда поступили эти сосуды въ Воспитательный Домъ—оффиціальные документы свѣдѣній не даютъ: въ мѣстномъ архивѣ и въ «Матеріалахъ для исторіи Воспитательнаго Дома» никакихъ упоминаній о нихъ не имѣется, хотя въ дѣлахъ и говорится о посудѣ: рюмкѣ, братинѣ, стеклянной чашѣ Измайловскаго дѣла, бывшей въ употребленіи Петромъ I, а по немъ другими Высочайшими Особами, привезенной въ 1770 г. изъ Преображенскаго Дворца,—но по характеру своему эта посуда не подходитъ къ аптекарской.

По устному преданію, сообщенному мнѣ въ Воспитательномъ Домѣ, переданные въ Историческій Музей аптекарскіе сосуды были заказаны Петромъ въ Голландіи для Московскихъ аптекъ.

Всѣ 17 сосудовъ цилиндрической формы (см. рисунки), изъ бѣлаго прозрачнаго стекла, разной мѣры, начиная съ 0,173 метра до 0,315 м. (безъ крышки). У нѣкоторыхъ сохранились крышки.

На каждой стклянкѣ изображенъ двуглавый Россійскій орелъ, увѣнчанный тремя коронами, окруженный лавровымъ вѣнкомъ, вокругъ котораго на 7 сосудахъ бѣлою эмалевою краскою писанъ по латыни титулъ царя Петра:

PETR. ALEX. MAGN. CZAAR. MOSC. TOT. MAI. MIN.
AC. RUSS. AVTOCR. MUL. OR. ET. SEPT. PROV. DOM.

На остальныхъ тотъ же титулъ, но въ сокращеніи, писанъ по вѣнцу. На всѣхъ сосудахъ внизу, подъ орломъ, стоитъ годъ: 1701. Цвѣтъ орла желтый съ чернымъ оттѣнкомъ, а вѣнка вокругъ орла и на крышкахъ—зеленый съ желтымъ оттѣнкомъ. Всадникъ Московскаго герба

на груди орла бѣлый на коричневомъ щиткѣ. Короны желтыя, украшены шариками бѣлаго и синяго цвѣтовъ. Скипетръ желтый, а держава синяго цвѣта. Всѣ краски эмалевыя. Кромѣ того, на всѣхъ сосудахъ замѣтны слѣды поясковъ, исполненныхъ позолотою.

Бѣлизна и чистота стекла, превосходныя эмалевыя краски указываютъ на высокое качество посуды и допускаютъ возможность ея западнаго происхожденія, что совпадаетъ съ вышеприведеннымъ преданіемъ о заказѣ ея въ Голландіи, вѣроятно, какъ образца для аптекарской посуды, въ виду задуманной Петромъ реформы русскихъ аптекъ. Кромѣ того, это преданіе получаетъ еще большую долю вѣроятія, такъ какъ годъ 1701, которымъ помѣчены всѣ сосуды, совпадаетъ со временемъ устройства въ Москвѣ первыхъ восьми вольныхъ аптекъ по образцу западно-европейскихъ.

Первая аптека на Руси была устроена въ Москвѣ при Иванѣ Грозномъ въ 1581 г. англійскимъ аптекаремъ Джемсомъ Френшаномъ, присланнымъ королевой Елизаветой въ Москву, по просьбѣ царя. Затѣмъ втеченіе XVII ст., въ Москвѣ же, было устроено три аптеки на царскій счетъ, но всѣ онѣ предназначались, главнымъ образомъ, для нуждъ царской семьи и въ немногихъ случаяхъ для людей военнаго или служилаго сословія. Для потребностей народной массы аптекъ не существовало до 1701 г., а лѣчились—богатые люди у собственныхъ лѣкарей, прочіе покупали травы въ Зелейномъ Ряду [1]). Отсутствіе контроля надъ лѣкарственными травами приводило иногда къ печальнымъ явленіямъ: были случаи смерти отъ отравленія. Особенное впечатлѣніе на Петра произвела въ 1699 г. смерть боярина Петра Салтыкова, происшедшая отъ пріема арьяна (опія), купленнаго въ Зелейномъ Ряду въ Москвѣ его дворовымъ человѣкомъ Алексѣемъ Каменскимъ, который его и лѣчилъ [2]). Эта смерть и дала Петру поводъ издать въ 1701 г. указъ, запрещающій торговать лѣкарствами въ Зелейномъ Ряду, лавки въ немъ закрыть, а лавочникамъ выѣхать изъ города. Въ слѣдующемъ указѣ того же 1701 г. приказано открыть 8 вольныхъ аптекъ, послѣ котораго и было открыто двѣ аптеки: на первую получилъ привилегію Іоганнъ Готфридъ Грегоріусъ, а на вторую Даніилъ Гурчинъ. До насъ дошла грамота, хранящаяся въ Историческомъ Музеѣ, данная 28 Декабря 1701 г. Даніилу Гурчину, писанная на большомъ листѣ пергамента, богато украшенная травами, цвѣтами, гербами, исполненными разноцвѣтными акварельными красками. Въ грамотѣ велѣно Гурчину «для народные пользы въ царствующемъ велицемъ градѣ Москвѣ имѣть аптеку обыкновеніемъ окрестныхъ государствъ... за Никольскими вороты въ Бѣломъ городѣ на Большой мостовой Мясницкой улицѣ». Остальные 6 аптекъ были открыты въ Москвѣ втеченіе 1702—1713 годовъ.

Весьма возможно, что заботы Петра объ устройствѣ въ Россіи вольныхъ аптекъ «обыкновеніемъ окрестныхъ государствъ» заставили его заимствовать съ Запада и новую форму аптекарской посуды, которою должны были руководствоваться мастера на русскихъ стеклянныхъ заводахъ.

Стеклянные заводы уже существовали въ то время въ Россіи и на нихъ изготовлялась, между прочимъ, и посуда для царской аптеки



Аптекарская сосуды 1701 года.
(Историческій Музей въ Москвѣ).

Vases d'apothicaire. 1701.
(Musée Historique à Moscou).

Первый стеклянный заводъ былъ устроенъ при царѣ Михаилѣ Θеодоровичѣ. 31 Мая 1634 г. была выдана грамота пушечнаго и рудознатнаго дѣла мастеру Елисѣю Коету изъ земли Свіи (Швеціи) на покупку въ Московскомъ уѣздѣ 16 пустошей для устройства «скляничнаго» завода съ правомъ безпошлинной торговли втеченіе 15 лѣтъ [3]). У Коета должна была покупаться посуда для дворца и аптеки. Позже, въ царствованіе Алексѣя Михайловича, Коетъ не въ состояніи былъ выполнить заказовъ въ виду большого спроса на аптекарскую посуду и потому было дано разрѣшеніе нѣкоему Маньо на устройство въ селѣ Измайловѣ другого стекляннаго завода [4]). Ив. Ег. Забѣлинъ [5]) сообщаетъ, что заводъ въ Измайловѣ былъ устроенъ въ 1668 г. изъ домашнихъ мастеровъ; въ этомъ году тамъ уже существовали стеклянныя палаты, въ которыхъ работали русскіе и иноземные мастера, но въ 1670 г. являются, по всему вѣроятію, нарочно вызванные мастера венеціанцы, къ которымъ потомъ присоединился стекляннаго рѣзного дѣла мастеръ Анцъ Фредрикъ. Посуда Измайловскаго завода, въ томъ числѣ и «аптекарскія сулейки», продавалась въ Москвѣ на Гостиномъ Дворѣ [6]).

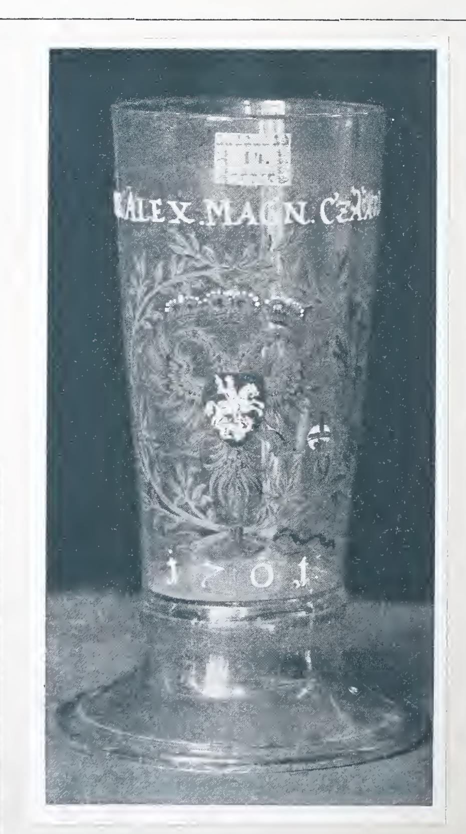
Недостатокъ стеклянной посуды русскаго завода заставлялъ иногда прибѣгать къ выпискѣ ея изъ за границы: въ 1672 г. аптекаремъ Романомъ Биніаномъ были привезены изъ Англіи «два сундука съ скляницами золочеными», а нѣсколько ранѣе въ 1662 г. по указу царя Алексѣя Михайловича «велѣно Колуженину посадскому человѣку Ганкѣ Луковникову въ Черкасскихъ городѣхъ купить скляницы, а тѣ скляницы надобны въ Оптекарскомъ Приказѣ» [7]). Мнѣ неизвѣстны образцы русской стеклянной аптекарской посуды XVII ст. гладкой или эмалированной, но что украшеніе стеклянной посуды эмалевыми или финифтяными красками производилось въ до-Петровское время—можно усмотрѣть изъ того, что для Измайловскаго завода покупалась Индѣйская финифть, бѣлая и желтая [8]), и между мастерами былъ извѣстенъ золотописецъ Дмитрій Степановъ, котораго царь Алексѣй Михайловичъ въ 1671 г. «пожаловалъ за многіе труды для того, писалъ онъ Дмитрѣй въ Оптекарской Полатѣ поставецъ золотомъ и серебромъ наскоро, въ которомъ ставить лекарства про обиходъ великаго государя; да онъ же Дмитрѣй въ Оптекарской же Полатѣ писалъ стклянишные многіе сосуды золотомъ и серебромъ розными образцы, въ которыхъ наряжать лекарства про обиходъ же великаго государя» [9]).

Но не исключительно стеклянная посуда употреблялась въ Царскихъ аптекахъ; покупались для нихъ и «горшки глиняные муравленные» въ Щепетинномъ Новомъ ряду въ Москвѣ. Въ 1663 г. царь Алексѣй Михайловичъ указалъ «во Гжелской волости для оптекарскихъ и алхимискихъ глиняныхъ судовъ пріискать глины, которая глина годитца къ оптекарскимъ судомъ» [10]).

Неизвѣстно изъ какого матеріала стали дѣлать посуду для новоустроенныхъ Московскихъ аптекъ, но только, повидимому, не изъ одного стекла. Нѣкоторый свѣтъ проливаютъ на аптекарскую посуду Петровскаго времени «Записки» Юста Юля, Датскаго посланника въ Россіи при Петрѣ Великомъ [11]). Юль въ Мартѣ 1710 г. былъ въ Москвѣ и, между прочимъ, осматривалъ царскую аптеку, вѣроятно одну изъ ново-

устроенныхъ вольныхъ аптекъ. Вотъ что онъ пишетъ: «Она поистинѣ можетъ считаться одною изъ лучшихъ аптекъ въ мірѣ, какъ въ смыслѣ обширности комнаты, такъ и въ отношеніи разнообразія снадобій, царствующаго порядка и изящества кувшиновъ для лѣкарствъ. На кувшинахъ этихъ изображенъ царскій гербъ; развѣшаны они по ящикамъ и повсюду на желѣзныхъ дощечкахъ написанъ красками царскій гербъ. Сдѣлано распоряженіе, чтобы теперешніе кувшины были со временемъ замѣнены фарфоровыми, равнымъ образомъ съ царскимъ гербомъ. Въ аптекѣ служатъ превосходные провизоры и ихъ помощники—все иностранцы. Старшимъ надсмотрщикомъ состоитъ англійскій докторъ Арескинъ. При аптекѣ имѣется большая библіотека, въ которой собраны лучшія на всевозможныхъ языкахъ сочиненія по медицинѣ или искусству лѣчить. Хотя содержаніе аптеки стоитъ большихъ денегъ, тѣмъ не менѣе она не обходится царю въ убытокъ и даже приноситъ прибыль, ибо всѣ походныя и судовыя аптеки арміи и флота снабжаются медикаментами изъ царской, въ возмѣщеніе чего у военныхъ и моряковъ, состоящихъ на службѣ у царя, какъ у старшихъ, такъ и у младшихъ—до простыхъ солдатъ включительно—производится ежегодный вычетъ изъ жалованья въ размѣрѣ извѣстной доли процента; сумма этого вычета превышаетъ расходы по аптекѣ».

Въ приведенномъ описаніи Юля не сказано про матеріалъ, изъ котораго сдѣланы «изящные кувшины» съ гербомъ, «которые развѣшаны по ящикамъ». Едва ли можно сомнѣваться, что они были стеклянные, но, по всему вѣроятію, глиняные, которые и должны быть замѣнены впослѣдствіи фарфоровыми. Но такъ какъ фарфороваго завода при Петрѣ на Руси еще не существовало, то, вѣроятно, предполагалось сдѣлать заказъ за границею. Свидѣтельство Юля можетъ быть фактически подтверждено: сохранилось въ собраніяхъ Историческаго Музея и Музея П. И. Щукина нѣсколько фарфоровыхъ аптекарскихъ банокъ, разныхъ формъ, съ двуглавымъ расписнымъ орломъ, несомнѣнно Петровскаго времени, сдѣланныхъ въ Китаѣ, гдѣ ихъ, очевидно, Петръ и заказалъ ради дешевизны китайской фарфоровой посуды сравнительно съ западноевропей-



Аптекарскій сосудъ 1701 г.
(Историческій музей въ Москвѣ).
Vase d'apothicaire. 1701.
(Musée Historique à Moscou).

ской [12]). Что же касается аптекарскихъ кувшиновъ, описанныхъ Юлемъ, то можно указать на глиняный, покрытый глазурью кувшинъ или сосудъ съ изображеніемъ двуглаваго орла, хранящійся въ Историческомъ музеѣ, который можетъ быть отнесенъ къ тѣмъ кувшинамъ времени Петра, какіе видѣлъ въ царской аптекѣ Датскій посланникъ. Этотъ кувшинъ изданъ въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» за 1901 г. [13]).

Въ заключеніе позволю себѣ сдѣлать отступленіе къ небольшой подробности въ Государственномъ гербѣ, помѣщенномъ на издаваемыхъ сосудахъ: орелъ увѣнчанъ тремя коронами. До 1625 года обѣ головы орла увѣнчивались двумя или одной короной, за исключеніемъ орла на печати Лжедимитрія I (см. Снимки древнихъ русскихъ печатей, т. 32) на которой орелъ увѣнчанъ тремя коронами. Въ 1625 г. царь Михаилъ Ѳеодоровичъ велѣлъ сдѣлать новую печать съ двуглавымъ орломъ, съ измѣненіемъ въ титулѣ и съ прибавленіемъ третьей короны [14]). Объясненіе, почему на орлахъ Государственнаго герба помѣщены три короны, намъ даетъ Наказъ, данный переводчику Посольскаго Приказа Василью Боушу при отправленіи его съ царскими грамотами въ 1667 г. къ Бранденбургскому Курфюрсту и къ Курляндскому Герцогу [15]). Буде ему, сказано въ Наказѣ, Якубусъ князь, т. е. Курляндскій Герцогъ, также Курфистръ или ближніе ихъ люди или ихъ приставы учнутъ говорити, для чего нынѣ Е. Ц. В. въ печати надъ орломъ три коруны съ прочими изображеньми? И Василью (т. е. Боушу) имъ говорити: Орелъ двуглавый есть гербъ державы Великаго Государя нашего Его Царскаго Величества, надъ которымъ три коруны изображены, знаменующія три великія: Казанское, Астраханское, Сибирское славныя царства.

Алексѣй Орѣшниковъ.

ПРИМѢЧАНІЯ:

1) Ткешелашвили. Русская фармація до возникновенія первыхъ вольныхъ аптекъ въ Россіи (Докладъ, читанный въ 1902 г. на I Фармацевтическомъ съѣздѣ въ Петербургѣ) и Новомбергскій. Врачебное строеніе въ до-Петровской Руси. Томскъ, 1907 г., стр. 118.

2) Соловьевъ. Исторія Россіи, III, стр. 1356.

3) Собр. Гос. Гр. и Дог., III, стр. 351.

4) Ткешелашвили. Русская фармація, стр. 18.

5) И. Е. Забѣлинъ. Домашній бытъ Русскихъ царей, 3-е изд., стр. 548. Измайловскому стеклянному заводу былъ подчиненъ другой въ с. Воскресенскомъ, Черноголовской волости (ib., стр. 534).

6) Ib., стр. 527.

7) Новомбергскій, ук. соч., стр. 139, 160.

8) И. Е. Забѣлинъ, ук. соч., стр. 549.

9) Ib., стр. 673.

10) Новомбергскій, ук. соч., стр. 161.

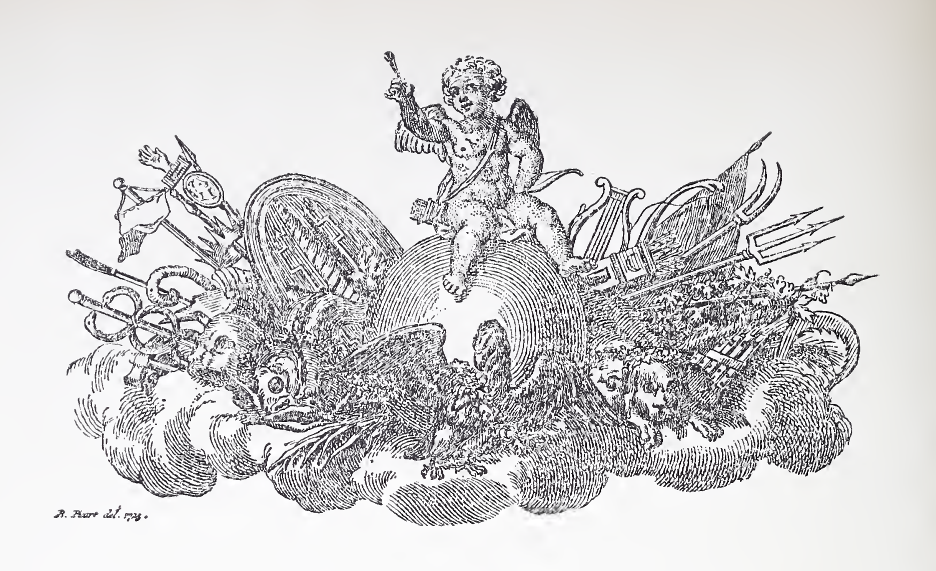
11) Записки Юста Юля, Датскаго посланника при Петрѣ Великомъ (1709—1711). Москва, 1900 г. Изъ Чтеній Имп. Общ. Ист. и Древн. Росс. при Моск. Унив.

12) Изображеніе такой фарфоровой аптекарской банки китайской работы см. въ «Описи старинныхъ вещей собр. П. И. Щукина», ч. II (М. 1896 г.), гдѣ она описана на стр. 158.

13) Художественныя Сокровища Россіи, 1901 г., табл. 78; описаніе на стр. 101.

14) Собр. Гос. Гр. и Дог., III, стр. 274.

15) То же, IV, стр. 209.



ХРОНИКА

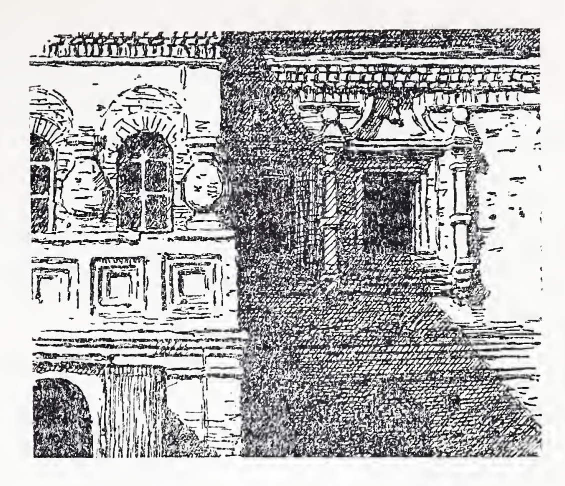
ПРОВИНЦІАЛЬНЫЙ ВАНДАЛИЗМЪ.

Наглядное свидѣтельство о томъ, какъ берегутъ у насъ старину—«Домъ Коробовыхъ» въ Калугѣ, онъ же «Домъ Марины Мнишекъ», чуть ли не единственный въ Россіи памятникъ каменной гражданской архитектуры конца XVII в., давно извѣстный по разнымъ спеціальнымъ изданіямъ и доживпіій до нашихъ дней «наперекоръ стихіямъ», благодаря фундаментальной кладкѣ своихъ стѣнъ.

«За верхомъ», за оврагомъ, раздѣляющимъ городъ, въ глухомъ переулкѣ съ заборами и садами надо отворить калитку. Среди пустыря съ деревьями и дорожкой, обсаженной цвѣтами, на фонѣ сосѣднихъ садовъ, сумеречно выдѣляется небольшой двухэтажный домъ съ характернымъ, хотя и обезображеннымъ крыльцомъ, съ темными впадинами небольшихъ оконъ, съ пестрыми облупившимися стѣнами, съ проржавѣвшей крышей. Вблизи—удивительно красивы превосходно сохранившіеся наличники оконъ, несложная но очень стильная орнаментика, напоминающая орнаменты воротъ Переяславскаго Горецкаго монастыря, который можетъ служить образцомъ развитія «кирпичнаго дѣла» въ концѣ XVII ст. Сводчатыя комнаты съ толстыми стѣнами и широкими подоконниками заняты музеемъ и архивомъ. Удивительно характерно внизу, въ первой полутемной комнатѣ, маленькое рѣшетчатое оконце почти въ уровень съ землей, какъ бы «лазъ»; зеленый свѣтъ пробивается въ него снаружи черезъ траву и кустарникъ.

Конечно, очень заманчиво связать этотъ домикъ съ романической эпохой самозванцевъ, съ красивымъ образомъ Марины Мнишекъ, бѣжавшей, какъ извѣстно, въ Калугу къ Тушинскому вору... Но архитектурныя детали и тщательно разработанныя мѣстными археологами архивныя данныя (см. Извѣстія калужской ученой архивной коммисіи) свидѣтельствуютъ, что постройка домика относится къ концу XVII вѣка.

Для постройки находящейся вблизи, тоже характерной и красивой, церкви «Георгія за верхомъ» были приглашены мастера изъ Москвы. Надо думать, ими былъ построенъ и домъ тогдашняго «губного старосты» Коробова, какъ онъ значится въ описяхъ. Замѣчательно, что домъ этотъ принадлежалъ тому же роду до 70-хъ гг. прошлаго столѣтія. Послѣдній Коробовъ, калужскій мѣщанинъ, умеръ совершенно одинокимъ, запершись въ своемъ домѣ. Разсказывали о найденныхъ сундукахъ со старинными вещами, о кладахъ, о подземныхъ ходахъ. Домъ довольно долго стоялъ запущенный, ютились въ немъ разные жильцы, чуть ли не прачки. Для удобства и для теплоты на крыльцѣ были заложены кирпичемъ со вставленными окошечками промежутки между кувшинчатыми колонками. Снаружи придѣлано деревянное крылечко «въ стилѣ». Если не ошибаюсь, тогда же домъ былъ покрытъ желѣзомъ, выкрашеннымъ тоже «для стиля» въ шашечки. Съ тѣхъ поръ никакого капитальнаго ремонта не производилось. По вычисленію компетентныхъ археологовъ капитальный ремонтъ и реставрація обошлись бы не менѣе десяти тысячъ.



Послѣ покупки дома Коробовыхъ калужскимъ дворянствомъ онъ былъ переданъ, въ началѣ 90-хъ гг., въ пользованіе только что образовавшейся тогда Калужской ученой архивной коммисіи, которая и устроила въ немъ мѣстный музей. Казалось бы, обстоятельства сложились благопріятно, и дальнѣйшая судьба замѣчательнаго памятника старины обезпечена. Увы! чѣмъ дальше, тѣмъ болѣе проблематично существованіе и музея, и коммисіи, и дома; держится онъ «кое какъ», только благодаря энергіи отдѣльныхъ лицъ. Средствъ никакихъ, кромѣ двухсотъ рублей, ассигнуемыхъ земствомъ изъ какихъ то случайныхъ суммъ (которые чуть ли не каждый годъ приходится отвоевывать), членскихъ взносовъ, поступающихъ очень неаккуратно, и рѣдкихъ подачекъ отъ частныхъ лицъ и учрежденій. О пополненіи музея, о ремонтѣ дома не можетъ быть и рѣчи. Дай Богъ, чтобы средствъ хватило на дрова и на содержаніе сторожа.

Въ самое послѣднее время, благодаря развившейся сырости, домъ пришелъ въ плачевное состояніе. Наружные углы дали трещины, осыпались и мѣстами отвалились; крыша свѣсилась и дождевая вода черезъ толстые своды стала просачиваться въ комнаты музея. На средства, пожертвованныя однимъ частнымъ лицомъ, удалось исправить углы, произвести починку и окраску крыши. Между тѣмъ, чтобы домъ не погибъ окончательно, совершенно необходимо и многое другое: дренажъ, проведеніе трубъ, передѣлка печей...

Удивительно! Манифестаціи русскаго патріотизма всегда отсут-

ствуютъ тамъ, гдѣ онъ необходимъ! Цѣлый городъ, цѣлая губернія палецъ о палецъ не ударятъ, чтобы поддержать прекрасный, и притомъ единственный въ Калугѣ, памятникъ старины, которымъ дѣйствительно слѣдовало бы гордиться.

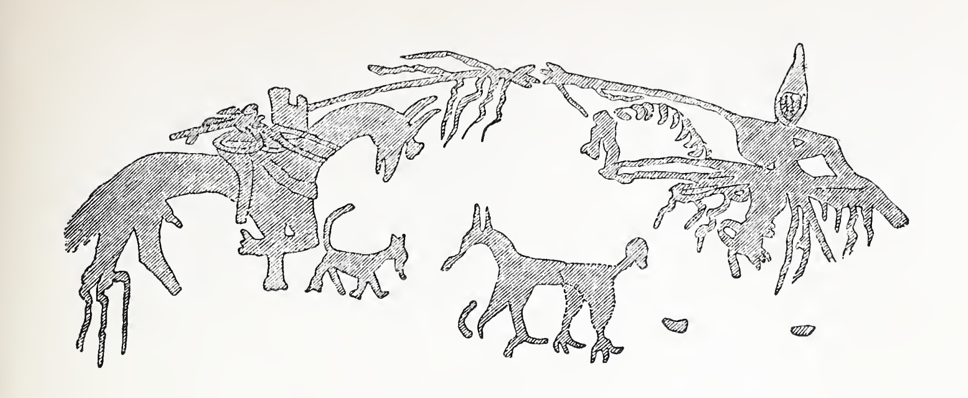
А. Ростиславовъ.



Коммисія по изученію и описанію стараго Петербурга (при Обществѣ архитекторовъ-художниковъ) опять встревожена слухами о новомъ нападеніи нашихъ столичныхъ вандаловъ. На засѣданіи 30 января, въ Музеѣ коммисіи (домъ гр. Сюзоръ, Кадетская лин., 21), обсуждался вопросъ о предполагаемой засыпкѣ Лебяжьей канавки (около Лѣтняго сада) съ разрушеніемъ двухъ красивѣйшихъ мостовъ, украшающихъ одинъ изъ самыхъ живописныхъ уголковъ Петербурга.

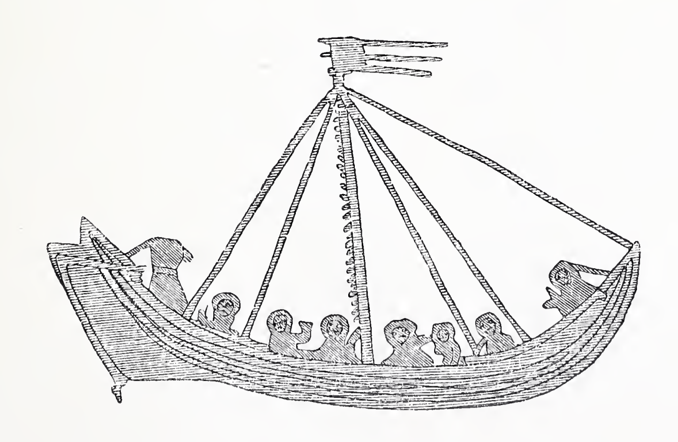
Повидимому проектъ городской Думы на этотъ разъ не только «разрушительный». Имѣется въ виду, засыпавъ Лебяжью канавку, устроить садъ на Царицыномъ лугу, какъ было прежде, и соединить его съ «Лѣтнимъ» и «Михайловскимъ». Мысль, сама по себѣ, не плохая: изъ «ненужной» площади и двухъ небольшихъ садовъ по сторонамъ ея— создать одинъ большой паркъ въ центрѣ города съ широкой прямой аллеей къ Троицкому мосту, переходящей на другомъ берегу Невы въ Каменноостровскій бульваръ. Тѣмъ не менѣе очень сомнительно: дѣйствительно ли уничтоженіе Царицына луга «за ненужностью» явится украшеніемъ, а не наоборотъ? Въ теченіе долгихъ лѣтъ деревца, посаженныя на Царицыномъ лугу, будутъ мало походить на паркъ; потомъ—когда они выростутъ—закроется прекрасный видъ на окружающія зданія, и ничто не вознаградитъ насъ за дребезжащую сусту трамваевъ, экипажей и ломовиковъ посреди бывшей площади съ ея величавымъ «ненужнымъ» просторомъ. Помимо этого—все же будетъ жаль засыпанной канавки и старинныхъ мостовъ съ превосходной рѣшеткой Empire на одномъ изъ нихъ (см. Старые Годы, хроника, Январь, 1907). Во всякомъ случаѣ проектъ городской Думы требуетъ самаго серьезнаго, самаго осмотрительнаго обсужденія и привлеченія къ нему лицъ, любящихъ искусство, понимающихъ художественную старину нашей столицы, и учрежденій, озабоченныхъ охраной «стараго Петербурга» отъ легкомысленнаго самоуправства.

На томъ же засѣданіи коммисіи В. А. Покровскій сдѣлалъ докладъ о предстоящей пристройкѣ къ Троицкому собору (на Петербургской сторонѣ, напротивъ «домика Петра Великаго»). Этотъ деревянный соборъ былъ сооруженъ еще Петромъ, затѣмъ, послѣ пожара,— возстановленъ при Аннѣ Іоанновнѣ и Елисаветѣ Петровнѣ. Лѣтъ тридцать назадъ, для предохраненія древнихъ балокъ и досокъ отъ порчи, храмъ былъ перекрытъ новой деревянной обшивкой. Въ такомъ видѣ стоитъ онъ и теперь—ветхій, неоднократно реставрированный, храмъ-старичекъ въ полномъ смыслѣ слова, и все же очень характерный,



исключительный по художественно-археологическому значенію памятникъ XVIII-го вѣка... Но за послѣднее время стало въ немъ тѣсно молящимся. Явились жертвователи для «расширенія» собора. Прихожане хотѣли было соорудить рядомъ каменную церковь, да почему то отказались отъ этого мудраго намѣренія. Рѣшили «пристроить» къ самому храму новый придѣлъ. Обратились въ археологическую коммисію. Гражданскій инженеръ Романченко составилъ проектъ новаго иконостаса, проектъ по истинѣ позорный въ художественномъ отношеніи... И вотъ участь древнѣйшаго изъ нашихъ церковныхъ зданій, можно сказать, на волоскѣ. Все зависитъ отъ того, какъ отнесется къ нему коммисія. Надо надѣяться, что будетъ рѣшительно отвергнуто всякое поползновеніе и жертвователей, и гражданскихъ инженеровъ на архитектурную цѣльность Троицкаго собора.

Сергѣй Маковскій.

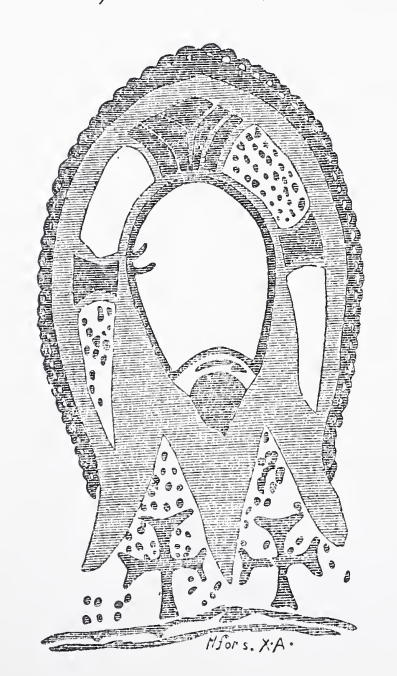


Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Засѣданіе Общества Архитекторовъ - Художниковъ 24 января. Н. К. Рерихъ сдѣлалъ интересное сообщеніе, съ предметомъ котораго наши читатели знакомы по настоящему номеру; «Древнѣйшія фин-



скія церкви», въ виду этого не пересказываемъ его содержаніе. При чтеніи, были показаны снимки съ росписи въ Lohja и Hattula и гравюры съ росписей въ Nousiainen—теперь закрытыя штукатуркой. Послѣднія изображенія, какъ близкія древнѣйшимъ изображеніямъ на скалахъ и напоминающія Байонскій коверъ (были показаны изображенія деталей съ него), составили главное значеніе сообщенія. Собраніе, въ виду важности художественнаго и историческаго значенія этихъ замѣчательныхъ фресокъ, постановило обратиться въ финляндское Общество архитекторовъ и въ финляндскую Археологическую коммиссію со слѣдующимъ ходатайствомъ предъ этими учрежденіями: не найдутъ ли они возможнымъ возбудить вопросъ о необходимости снятія штукатурки, наложенной на фрески, и открытія столь интереснаго памятника для всего ученаго и художественнаго міра. Четыре изъ интересующихъ насъ фресокъ воспроизводятся здѣсь по единственнымъ гравюрамъ, приложеннымъ къ книжкѣ Nervander'a *) (см. статью Н. К. Рериха).



Н. М.

*) Изображенія на стр. 95 и 96—воспроизводятъ церковную роспись въ Nousiainen. Les illustrations des pp. 95 et 96 reproduisent des fresques de l'église à Nousiainen (Finlande).

Не смотря на небольшія средства, имѣющіяся въ распоряженіи Эрмитажа для пріобрѣтенія художественныхъ сокровищъ, картинная галерея все же украшается новыми образцами живописи различныхъ мастеровъ. Недавно пріобрѣтенныя три картины отъ П. В. Жуковскаго пополняютъ нѣкоторые пробѣлы Эрмитажной коллекціи.

Цѣна 3000 рублей, заплоченная за нихъ, должна быть признана умѣренной, такъ какъ хотя одна изъ картинъ («Шествіе на Голгоѳу»—неизвѣстнаго художника) и не заслуживаетъ вниманія, но за то двѣ другія очень хорошія и цѣнныя для Эрмитажа пріобрѣтенія. «Апоѳеозъ Церкви» Ганса фонъ Кульмбаха († 1522) весьма важный вкладъ въ столь бѣдный у насъ отдѣлъ старо-нѣмецкой живописи. Картина представляетъ двѣ створки, вставленныя въ общую раму, и къ сожалѣнію нѣсколько пострадала отъ времени. Очень красива, хотя также нѣсколько попорчена «Мадонна съ младенцемъ-Христомъ» кисти Романино († 1566 г.).

Другія картины, поступившія въ галерею Эрмитажа—не пріобрѣтены, а доставлены изъ разныхъ Дворцовъ, гдѣ онѣ были недоступны обозрѣнію публики. Изъ Зимняго Дворца извлечена красивая картина «Аполлонъ и Дафна», писанная Франческо Тревизани (1656—1746), виртуознымъ и разнообразнымъ эклектиномъ, до сихъ поръ не представленнымъ въ отдѣлъ италіанской живописи. Изъ Петергофскаго Эрмитажа происходитъ красивый серебристо-сѣрый «Морской видъ» Марло (Marlow) (1740—1813), пополняющій нашъ небогатый отдѣлъ англійской школы. Наконецъ, надо упомянуть о портретѣ Императора Рудольфа II, работы неизвѣстнаго художника нидерландской школы. Портретъ принесенъ въ даръ Директоромъ Императорскаго Эрмитажа И. А. Всеволожскимъ.

Б. Н. В.

Выставка рисунковъ и эстамповъ въ Академіи художествъ представляетъ довольно убогое зрѣлище. Нѣсколько десятковъ рисунковъ и гравюръ, расположенныхъ безъ всякой системы, не даютъ никакого понятія о развитіи искусства рисованія въ прошломъ. Понятно, нельзя требовать полной исторіи рисунка на небольшой ретроспективной выставкѣ, но все же само ея названіе говоритъ о необходимости извѣстной системы, выбора яркихъ представителей наиболѣе характерныхъ теченій.

Тѣмъ не менѣе, несмотря на всѣ недостатки выставки, можно указать среди безконечнаго хлама нѣсколько первоклассныхъ произведеній.

Большинство изъ нихъ не представляютъ новости для лицъ, интересующихся искусствомъ и знакомыхъ съ частными коллекціями Петербурга, но для публики появляется впервые.

На первое мѣсто среди всѣхъ рисунковъ и эстамповъ должны быть поставлены экземпляры изъ собранія Е. Г. Шварца, составляющіе часть знаменитой нѣкогда коллекціи А. Р. Томилова. Чудесная сепія «Св. Іеронимъ» Рембрандта, первоклассная «Колесница» ванъ Дейка, рѣдкіе и очень красивые рисунки Дойена и очаровательная «Аллея»

Пейнакера—все это можетъ быть гордостью всякаго коллекцiонера не только въ Россiи, но и за границей.



Пейнакеръ: «Аллея» (сепiя). (Собр. Е. Г. Швартца).

Peynacker: «Une allée» (sépia). (Coll. de M-r Schwartz).

Изъ собранiя библiотеки Академiи Художествъ выставлена цѣлая серiя великолѣпныхъ рисунковъ сангвиною Грёза, частью уже извѣстныхъ по выставкѣ этого мастера, бывшей сравнительно недавно въ Академической библiотекѣ. Прекрасны гравюры Мантенья и Луки Лейденскаго изъ собранiя проф. Матэ. Очень рѣдки, цѣнны и изумительно исполнены рисунки Александра Иванова изъ собранiя М. П. Боткина и изъ Академiи Художествъ. С. С. Боткинъ также далъ нѣсколько отличныхъ рисунковъ—только крупицы отъ его коллекцiи: наброски перомъ и карандашомъ Воронихина, два портрета и этюдъ Кипренскаго, рѣдкаго Фердинанда де Мейса, А. Егорова. Хорошiй «Смольный монастырь» Воробьева, «Каменный островъ» Чернецова и «Царское Село» Воронихина — все это случайно выхваченные рисунки изъ собранiя кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова.

Изъ собранiя П. Я. Дашкова взяты прекрасныя и совсѣмъ неизвѣстныя акварели «Казаки въ Парижѣ» Opiz'a и «Охотничiй домикъ князя Голицына близъ Вѣны» Schmuzer'a. Акварели Мошкова и Патерсона изъ того же собранiя не представляютъ новинки, такъ какъ извѣстны любителямъ по выставкѣ «Старый Петербургъ», бывшей въ 1903 году въ помѣщенiи «Современнаго искусства».

Болѣе интересны кажется еще никогда не выставлявшiяся каррикатуры любителя-художника Л. Н. Вакселя, сильно напоминающiя А. Орловскаго. «Собаки», «Дама» (1845), «Офицеръ временъ Гоголя»—все это отличные наброски, исполненные съ большимъ юморомъ и умѣньемъ.

Любопытны въ художественно-историческомъ отношенiи виды Петербурга сепiей Махаева, частью извѣстные по репродукцiямъ въ лѣт-



Рембрандтъ:
Св. *Іеронимъ (сепія).*
(Собр. Е. Г. Швартца).

Rembrandt:
St. Jérôme (sépia).
(Coll. de M-r Schwartz).

немъ № «Старыхъ Годовъ». Изъ собранія Я. Д. Андреева выставленъ апокрифическій рисунокъ перомъ Козловскаго, не имѣющій ничего общаго съ работами мастера. Невѣрность наименованія подтверждаетъ и годъ исполненія (1762), когда Козловскому было всего 9 лѣтъ!! Безалаберный, безвкусно изданный каталогъ вполнѣ соотвѣтствуетъ стилю выставки.

Очень жаль, что устроители ея такъ неудачно использовали имѣющійся въ Петербургѣ великолѣпный матеріалъ по исторіи рисунка.

Б. Н. В.

При выставкѣ Дамскаго художественнаго кружка, устраиваемой въ залахъ Пассажа предполагается интересный отдѣлъ старинныхъ кружевъ и вышивокъ—драгоцѣнный матеріалъ для лицъ, занимающихся прикладнымъ искусствомъ. Лицъ, желающихъ выставить кружева или вышивки просятъ обращаться къ Е. А. Сабанѣевой (Ивановская, 5).

Свѣдѣнія изъ заграницы.

Флоренція. Реставрація фресокъ Доменико Гирландайо въ церкви S. Maria Novella, подъ наблюденіемъ художника Фискали, окончена, также фресокъ Паоло Учелло въ Chiostro Verde. Во время исполненія первой изъ этихъ работъ, обсыпалась часть декоративной живописи сосѣдней арки и открылась часть декораціи, написанной въ XIV ст. Андреа Орканья. Неизвѣстно пока, въ какомъ объемѣ сохранилась эта старая декорація и окажется ли возможнымъ возстановить ее.

Лондонъ. Гравюрное отдѣленіе Британскаго музея недавно пріобрѣло интереснѣйшій альбомъ эскизовъ Тинторетто. Вопреки общему мнѣнію, что Тинторетто писалъ свои картины безъ малѣйшей подготовки, альбомъ доказываетъ, что онъ во многихъ случаяхъ до окончательной работы тщательно разрабатывалъ всѣ детали. Эти эскизы повидимому набросаны съ большою спѣшностью, но они всѣ, числомъ 90, относятся только къ 15 сюжетамъ. Для фигуры святого въ картинѣ «Искушеніе св. Антонія» сдѣлано было художникомъ не менѣе пятнадцати разныхъ набросковъ и столько же для различныхъ бѣсовъ на этой картинѣ. Нѣкоторые эскизы являются единственными слѣдами погибшихъ картинъ, какъ напримѣръ алегоріи: «Нептунъ и тритоны приподносятъ Венеціи сокровища моря». Эскизы написаны темперой на простой сѣровато-зеленой бумагѣ, только блики исполнены масляной краской.

Національная галерея въ Лондонѣ обогатилась новымъ очень важнымъ произведеніемъ Рейнольдса. Это «Святое семейство» написано Рейнольдсомъ около 1788 года. Въ 1828 года она была подарена Лондонской галереѣ, — но находилась въ нижнемъ этажѣ галерейнаго зданія, и про ея существованіе совершенно забыли. Теперь, благодаря стараніямъ нынѣшняго реставратора при галереѣ А. Г. Беттери, картина получила опять весь блескъ первоначальнаго вида.

Берлинъ. Нашъ сотрудникъ д-ръ Максъ Г. Фридлендеръ назначенъ директоромъ кабинета гравюръ при Берлинскихъ музеяхъ. До сихъ поръ д-ръ Фридлендеръ занималъ постъ старшаго ассистента Боде при музеѣ Императора Фридриха III со званіемъ «второго директора».

Усиліямъ Боде удалось спасти отъ американской опасности значительное число картинъ изъ галереи Рудольфа Канна. Всего поступило въ музей Императора Фридриха восемь картинъ; большинство изъ нихъ куплено дирекціей, двѣ подарены фирмою братья Девинъ, продававшей галерею Канна, и одна сестрою Канна г-жей Бранбергъ. Новыя пріобрѣтенія теперь выставлены въ одномъ изъ кабинетовъ верхняго этажа музея. Между ними находятся двѣ картины Рембрандта: «Христосъ и самаритянка» 1655 г. и этюдъ головы Христа; далѣе пейзажи Рейсдаля, А. ванъ деръ Неера и Филиппа Вувермана. Изъ фламандскихъ картинъ пріобрѣтены семейный портретъ работы Гондалеса Кокса и nature morte Я. Фейта. Загадочной является одна картина, которую купилъ покойный Каннъ въ 1904 г.; это мужской портретъ, писанный несомнѣнно подъ вліяніемъ Дж. Беллини, но вопросъ остается пока открытымъ, написанъ ли онъ венеціанскимъ или южно-германскимъ живописцемъ.

27-го января по новому стилю открылась выставка старыхъ англійскихъ портретовъ въ новомъ зданіи Берлинской академіи художествъ. Картины принадлежатъ отчасти англійскимъ, отчасти нѣмецкимъ частнымъ коллекціямъ. Выставлено 28 картинъ Рейнольдса, 19 Гейнсборо, по 9-ти Хоппнера и Ромнея, 8—Рэберна, 6—Лоренса и 5—Констебля. Къ сожалѣнію отсутствуютъ Гогартъ и Вильки. Много первокласныхъ вещей знамениты, напр. «Blue boy» Гейнсборо, принадлежащій герцогу Девонширскому. Очень хвалятъ обстановку выставочныхъ залъ, убранныхъ роскошной мебелью, серебромъ, бронзой, работами Веджвуда и миніатюрами, современными картинамъ.

Вѣна. Князь Лихтенштейнъ пріобрѣлъ для своей знаменитой галереи картину Джіотто. Она раздѣлена на три полосы: въ верхней изображено поклоненіе волхвовъ, въ средней Распятіе со многими фигурами, въ нижней видны семь святыхъ. Хвалятъ особенно экспрессію фигуръ средней части. Несмотря на тяжелые нимбы въ нихъ много паѳоса.

Картина представляетъ, судя по размѣрамъ, или среднюю часть складня или остатокъ цѣлой серіи подобныхъ картинъ. Рѣзная вызолоченная рама, украшенная готическимъ фронтономъ, сдѣлана изъ того же куска дерева, на которомъ написана картина. Новымъ пріобрѣтеніемъ князя Лихтенштейна Джіотто впервые будетъ представленъ въ Вѣнскихъ галереяхъ.

Джемсъ А. Шмидтъ.

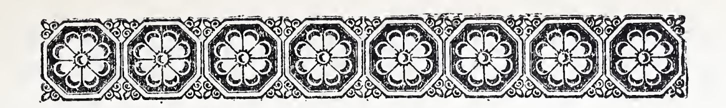
Знаменитый ванъ-Дейкъ, о кражѣ котораго изъ церкви въ Куртрэ сообщалось въ декабрьскомъ № «Старыхъ Годовъ»,—найденъ недавно около Брюгге, въ очень загадочной обстановкѣ.





Роже ванъ деръ Вейденъ:
Женскій портретъ.
(Вывезенный въ 1907 г. изъ частнаго собранія въ Россіи, нынѣ—въ Музеѣ Императора Фридриха въ Берлинѣ).

Roger van der Weyden
(de la Pasture):
Portrait de femme.
(Kaiser-Friedrich Museum à Berlin,—ci-devant faisant part d'une collection privée en Russie).



ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Вся иностранная художественная пресса восторженно отзывается о портретѣ Роже ванъ деръ Вейдена, вывезенномъ изъ Россіи за смѣшную цѣну, извлеченномъ изъ богатаго собранія княгини Салтыковой, и нынѣ украшающемъ Берлинскій музей Императора Фридриха. Нѣмецкая печать торжествуетъ, прочая—съ завистью отмѣчаетъ выдающіяся достоинства этой картины. А у насъ—понятны чувства обиды и грусти.

По обыкновенію, наши аукціоны были безцвѣтны. Настоящихъ, старинныхъ предметовъ, стоющихъ упоминанія, не появлялось. Но частнымъ образомъ распродаются хорошія собранія — напр., отличныя картины у князя Л.

Случай съ продажей исключительныхъ маіоликъ (см. декабрьскій выпускъ) достаточно показываетъ, какъ трудно удержать хорошія вещи отъ жадныхъ исканій иностранныхъ антикваровъ, и хорошія вещи на рынкѣ становятся все рѣже и мельче. За то широко открываются двери предъ изощренными поддѣлывателями. На дняхъ, напримѣръ, появилась группа табакерокъ; торговецъ ихъ расхваливалъ; собиратель—любовался и только осторожность послала его, до покупки, къ опытному знатоку. Но и этотъ экспертъ еще колебался между сомнѣніями въ подлинности табакерокъ, съ одной стороны, и убѣдительною силой ихъ превосходной работы—съ другой, когда случайно пришедшій ювелиръ разсѣялъ всѣ недоумѣнія: онъ узналъ свою работу, на которой были тщательно вытравлены марки. Къ свѣдѣнію собирателей!..

Аукціонный сезонъ Парижа и Лондона почему то заглохъ. Спеціалисты видятъ въ этомъ отголосокъ американскихъ денежныхъ замѣшательствъ. Впрочемъ, предстоятъ интересныя распродажи, особенно въ области книги. Но за истекшій мѣсяцъ случайно лишь попадались болѣе рѣдкіе предметы. Назовемъ, напримѣръ, проданные въ Парижѣ: два женскихъ портрета, французской школы XVIII вѣка (5.500 и 5.000 фр.); salon Louis XVI, крытый Обюссонами, сильно реставрированными (20.100 фр.); также значительно пострадавшіе три гобелена XVIII вѣка, изображающіе нимфъ и дѣтей среди вазъ и цвѣтовъ (62.000 фр.); ткань Бове, эпохи Регентства, по рисунку Bérain, изображающему актеровъ италіанской комедіи (14.900 фр.); два шкафчика, лакированнаго дерева и маркетри, съ подписью A. Beurdeley (3.900 фр.); пять вазъ Марсельскаго фаянса, съ рельефными гирляндами изъ фруктовъ и цвѣтовъ (6.150 фр.). Среди частныхъ продажъ заслуживаетъ вниманія одна: библіофилъ пріобрѣлъ отъ монаха экземпляръ перваго изданія Imitation de Jésus-Christ, въ переводѣ аббата F. de la Mennais, съ рукописнымъ его посвященіемъ отъ 23 ноября 1824 г.—года изданія книги, за 17.500 фр.

Въ Лондонѣ достигнута лишь одна рекордная цѣна—на чайникъ Бристольскаго фарфороваго завода Champion 1774 г., дошедшая до 4.200 р., тогда какъ за эту вещь въ 1871 году заплочено 1.900 р. Еще интересны—27 карликовъ (выс. 6 дюймовъ) фарфора Crown Derby (4.800 р.); двѣ

Мейссенскія фигурки—портной и жена его верхомъ на козлѣ (2.500 р.); два Дрезденскихъ подсвѣчника, 11½ д. выс. (1.850 р.). Изъ картинъ первое мѣсто принадлежитъ великолѣпному портрету Miss Allnutt въ красномъ плюшевомъ платьѣ съ розами въ темныхъ кудряхъ, писанная Лоренсомъ въ 1798 году и пріобрѣтенная нынѣ торговцемъ за 29.000 р.; женскій портретъ, приписывавшійся Хопперу, но по опредѣленію знатоковъ принадлежащій кисти Sir Martin Shee (15.000 р.); Рейнольдса «Лэди Дашвудъ съ дочерью» (26.000 р.); Лоренса «Дочь Лэди Дашвудъ» (14.000 р.). За послѣднее время стало опредѣляться въ Лондонѣ болѣе высокое требованіе на картины Петерса, бывшаго академикомъ въ 1771—1790 годахъ; такъ, за небольшой его портретъ «Миссъ Мортимеръ» заплочено уже 5.000 р. Нѣсколько книгъ прошли тоже по хорошимъ цѣнамъ, въ томъ числѣ «Поэмы» Шекспира, изд. 1640 г., за 2.600 р.; изданіе Шекспира in folio 1623 г.—за 20.500 р. (то же во второмъ изданіи—980 р. и въ четвертомъ—800 р.).

Полное недоумѣніе вызываютъ оцѣнки Берлинскихъ аукціоновъ. Если еще допустима цѣна 4.100 марокъ за небольшую картину Яна Стеена, 3.150 м. за портретъ в. д. Хельста и даже 2.620 м. за пейзажъ Гоббемы, то никакъ нельзя понять покупку княземъ Бюловымъ женскаго портрета Гейнсборо за 1.900 марокъ! Очевидно, тутъ кроется невѣроятная смѣлость опредѣленій, такъ какъ никакой денежный кризисъ, на который ссылаются нѣмецкіе журналы, не могъ бы вызвать подобнаго несоотвѣтствія цѣнъ и именъ въ странѣ, гдѣ есть знатоки, есть любители и есть ихъ враги—антиквары.

П. В.

ОКОЛО АУКЦІОНОВЪ.

Аукціонная жизнь новаго сезона въ Hôtel Drouot началась при блестящихъ ауспиціяхъ: провозглашена высокая цѣна, 7.010 франковъ, за оттискъ до письма «L'Abside Notre Dame» Ch. Méryon. Это наивысшая оцѣнка, достигнутая въ Парижѣ за гравюру болѣе или менѣе современную, и оставляетъ далеко за собою оцѣнку въ 5.300 фр., о которой мы сообщали въ прошломъ году.

На томъ же аукціонѣ было, впрочемъ, еще 12 офортовъ Меріона, исключительныхъ по красотѣ, и прошли они по цѣнамъ отъ 1.050 до 2.900 фр. Замѣтимъ при этомъ, что изъ нихъ девять были отпечатаны на зеленоватой бумагѣ верже конца XVIII столѣтія, любимой бумагѣ Меріона, очень цѣнимой и его почитателями, и по справедливости надо признаться, что темный тонъ этой бумаги очень хорошо гармонируетъ съ мрачнымъ величіемъ многихъ изъ изображенныхъ художникомъ видовъ.

По отношенію къ Делакруа на той же распродажѣ также выяснились цѣны, до тѣхъ поръ небывалыя, на его офорты и литографіи. Такъ, изъ послѣднихъ, «Гяуръ» былъ доведенъ до 1.010 фр. и «Fronte-Boeuf et la Sorcière»—до 1.300 фр.

Эти немногія цѣны, взятыя съ одного лишь аукціона, служатъ по-

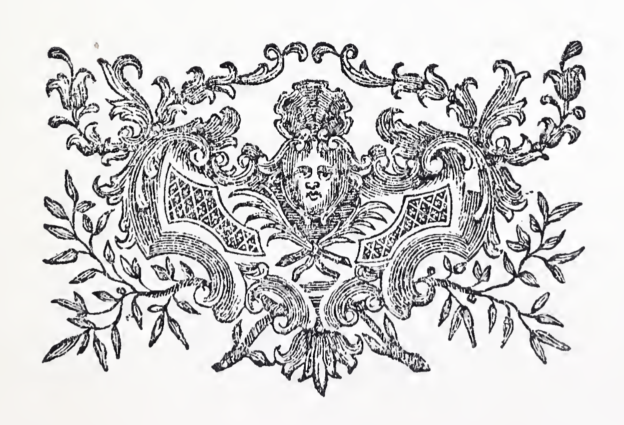
казателемъ той страсти, съ которою собираютъ даже почти современные эстампы, и каждый новый сезонъ подтверждаетъ постоянный подъемъ цѣнъ.

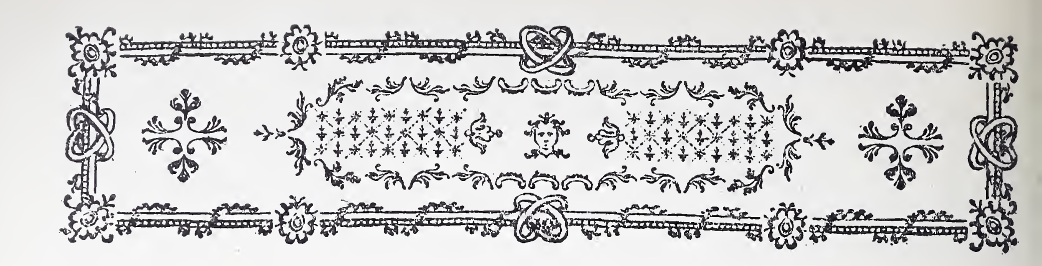
Спустя нѣсколько дней послѣ этой продажи, состоялся аукціонъ гравюръ XVII и XVIII вѣковъ; между прочимъ, продавались четыре офорта чуднаго мастера, еще мало цѣнимаго въ этой отрасли, о которомъ мы вскорѣ разскажемъ подробнѣе: я говорю о венеціанскомъ живописцѣ-граверѣ Антоніо Канале, прозванномъ Каналетто. Цѣны, достигнутыя оттисками его произведеній, далеко не соотвѣтствуютъ ихъ художественной стоимости: въ самомъ дѣлѣ, за S. Giustina di Padova заплочено лишь 101 фр. и этимъ впервые за много лѣтъ офортъ Каналетто оцѣненъ выше ста фр. Остальныя цѣны еще незначительнѣе: 41, 71 и 84 франка. Въ тотъ же день очень посредственный оттискъ «Сновидѣніе» Дюрера прошелъ за 345 фр.; «Паукъ», маленькій офортъ Фрагонара, интересный по композиціи — за 280 фр.; «L'Eventail cassé», гравюра въ краскахъ М. Бонне по картинѣ J. B. Huet—за 755 фр.; забавная гравюра Уорда «The Pledge of Love» съ картины Морланда—за 1.285 фр.; наконецъ, два pendants въ краскахъ, съ Вудфорда, гравированные Д. Р. Смитомъ—за 1.205 фр.

Непонятно также, какъ могъ, на одной изъ послѣдующихъ распродажъ, пройти всего за 360 фр. premier état прелестнаго офорта Рембрандта «Іисусъ среди книжниковъ».

Я пропускаю коллекціи Robaut и Léon Gauchez, о которыхъ уже говорилось на страницахъ «Старыхъ Годовъ», и укажу лишь на аукціонъ Blondeau, гдѣ проданы слабый оттискъ офорта Рембрандта «Парусная лодка» (330 фр.) и портретъ Адама ванъ Ноорта, гравированный ванъ Дейкомъ, оттискъ до буквъ G. H. (100 фр.), и на случайную продажу гравюры Ватсона съ портрета «Лэди Бемпфильдъ» Рейнольдса (3.000 фр.).

Loys Delteil.





БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

П. П. БЕКЕТОВЪ,

біографическія о немъ свѣдѣнія, его литературная, собирательская и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. (1761 † 1836 г.).

Имя *«Платона Бекетова»* довольно хорошо извѣстно людямъ, посвятившимъ себя работамъ въ области изученій отечественной исторіи, литературы, археологіи, иконографіи, искусства, біографіи, библіографіи и т. д., но, къ сожалѣнію, извѣстность эта такъ же поразительно часто не идетъ далѣе одного его «имени» и приписанія ему только того или иного прекрасно и кстати задуманнаго и изящно исполненнаго изданія [1]). Между тѣмъ П. П. Бекетовъ имѣетъ полное право, по своимъ заслугамъ на пользу отечественнаго просвѣщенія, на мѣсто въ Пантеонѣ русскихъ дѣятелей около Карамзина, Новикова и даже на спеціальную монографію, вродѣ тѣхъ, какими почтили Н. П. Барсуковъ — жизнь и археографическую дѣятельность П. М. Строева, или М. П. Погодинъ — Н. М. Карамзина. Конечно, дѣятельность Бекетова или, точнѣе, плоды ея для нашего времени были бы еще ощутительнѣе, если бы ее не подкосилъ 1812-й годъ, съ его знаменитымъ «пожаромъ Москвы», когда Бекетовъ, какъ и весьма многіе другіе дѣятели нашего просвѣщенія, лишился почти всего что имѣлъ, и уже не могъ поднять и развить своей дѣятельности до того цвѣтущаго состоянія, въ какомъ мы видимъ ее въ 1801—1811 годахъ.

Къ сожалѣнію до насъ дошло такое незначительное количество, да и то скудныхъ, свѣдѣній о самомъ Бекетовѣ и, особенно, о разныхъ сторонахъ его замѣчательной службы обществу и наукѣ, что поневолѣ приходится дорожить всякимъ обрывкомъ и клочкомъ воспоминаній о его личности.

---

[1]) До сихъ поръ мы не имѣемъ еще полной и безпристрастной оцѣнки дѣятельности и заслугъ многихъ и многихъ изъ нашихъ прежнихъ ученыхъ, историковъ, археологовъ и т. д. Русская исторіографія—еще дѣло, быть можетъ, только далекаго будущаго. Къ стыду нашему, мы не имѣемъ даже такихъ крайне необходимыхъ, хотя бы и скромныхъ историческихъ библіографій, каковы: у Поляковъ—Финкля и у Чеховъ—Зибрта. Мы бранимъ и находимъ многочисленные недостатки въ нехитрыхъ трудахъ неутомимыхъ тружениковъ на поприщѣ русской библіографіи В. С. Сопикова, В. И. Межова и другихъ, а между тѣмъ безъ ихъ пособій и теперь еще не обходится ни одинъ изслѣдователь русской исторіи или литературы.



P. P. Békétoff, éditeur et bibliophile (1761–1836).

Платонъ Петровичъ Бекетовъ родился въ значительной, но не очень богатой еще въ то время, старинной дворянской семьѣ въ г. Симбирскѣ, 11 ноября 1761 года [1]).

Родъ Бекетовыхъ въ Россіи древній. Во время правленія матери царя Іоанна Грознаго Елены Глинской, когда она завела ссору въ 1537 г. съ дядей кн. Андреемъ Іоанновичемъ Старицкимъ, и онъ выступилъ въ походъ къ рѣкѣ Упѣ, при немъ былъ, въ числѣ боярскихъ дѣтей, и Бекетовъ [2]). Происхожденіе Бекетовыхъ восточное, отъ черкесскихъ Бековъ; одинъ изъ нихъ, въ концѣ XVI вѣка, даже назывался Баимъ, что въ переводѣ значитъ «богатый». Прадѣдъ Платона Бекетова, полковникъ Аѳанасій Алексѣевичъ Бекетовъ, бывшій около 1730 г. воеводою въ Симбирскѣ, происходилъ изъ московскихъ дворянъ; имѣніе у нихъ еще въ XV вѣкѣ было въ Арзамасскомъ уѣздѣ, но они изстари уже поселились въ Симбирскѣ, и службу отбывали въ числѣ знатныхъ людей, ибо по грамотѣ 1674 г. велѣно было Бориса Андреевича Бекетова записать по Симбирску съ окладомъ почти боярскимъ и велѣно по важности прежней службы и родству служить ему съ «дворовыми» по выбору, т. е. исполнять лишь тѣ важныя порученія, для исполненія коихъ требовалось послать «добра Дворянина». Отецъ же его, полковникъ Петръ Аѳанасьевичъ приходился роднымъ братомъ извѣстному Никитѣ Аѳанасьевичу (р. 1729 † 1794 г.), любимцу Императрицы Елисаветы Петровны, бывшему впослѣдствіи губернаторомъ въ Астрахани, человѣку образованному и причастному къ поэзіи. Очень мало намъ извѣстно и о Петрѣ Аѳанасьевичѣ Бекетовѣ. Онъ въ 1748 году былъ опредѣленъ въ Шляхетскій Кадетскій Корпусъ, въ январѣ 1751 г. по именному указу Императрицы Елисаветы Петровны былъ пожалованъ въ поручики и лейбъ-кампаніи гренадеры; въ 1758 г. 25 ноября такъ же былъ пожалованъ Императрицею въ армейскіе полки секундъ-майоромъ и по желанію своему былъ опредѣленъ въ заграничную армію во 2-ой Гренадерскій полкъ. Есть свѣдѣніе, что онъ находился «при бывшихъ 1759 года баталіяхъ, іюля 12 дня при Палцыхской, августа 1 дня при Франкфуртской, гдѣ и получилъ въ лѣвый бокъ контузію и въ правую руку тяжко раненъ и, по осмотру Главнокомандующаго Генералъ-Фельдмаршала и кавалера графа П. С. Салтыкова и доктора, былъ аттестованъ въ вѣчную отставку, съ пожалованіемъ въ подполковники».

Есть также свѣдѣніе, что въ 1762 году за нимъ, совмѣстно съ братомъ его бригадиромъ Никитою Бекетовымъ, числилось по имѣнію въ Алатырскомъ уѣздѣ 150 душъ крестьянъ. Отъ перваго брака Петра Аѳанасьевича съ дѣвицей Рѣпьевой, родился у нихъ сынъ Платонъ. Сестра его Екатерина Аѳанасьевна была замужемъ за Дмитріевымъ, отцомъ писателя Ив. Ив. Дмитріева. Платонъ Бекетовъ былъ годомъ

---

[1]) Не знаемъ, чему слѣдуетъ приписать неточность въ годѣ рожденія П. П. Бекетова, допущенную С. А. Венгеровымъ: онъ относитъ рожденіе его къ 1776 году. См. «Критико-біографич. словарь рус. писат. и ученыхъ», т. II. 1891 г. стран. 374 и «Рус. Книги, Редакція С. А. Венгерова», изданіе Г. В. Юдина, т. II, 1898 г., стран. 170.—Еще менѣе правдоподобно указаніе К. Тромонина на 1759 годъ («Достопамятности Москвы» 1843 г.).

[2]) И. Г. Р., т. VIII, изд. 1817 г., примѣч. 16.

только моложе своего двоюроднаго брата Ив. Ив. Дмитріева. Оба они были вскормлены одною кормилицей и всю жизнь провели въ самой тѣсной дружбѣ, какъ бы тѣмъ самымъ оправдывая народное повѣріе о «молочныхъ» братьяхъ. У отца его, Петра Аѳанасьевича, принадлежавшаго къ дворянству Новгородскаго намѣстничества, было впослѣдствіи не мало родовыхъ и благопріобрѣтенныхъ имѣній, заселенныхъ 7426 душами крестьянъ.

Второй бракъ отца доставилъ семьѣ Бекетовыхъ еще большія связи и довольство. Онъ женился на Симбирянкѣ же, одной изъ дочерей знаменитаго по своимъ богатствамъ заводчика, коллежскаго ассесора Ивана Борисовича Мясникова-Твердышева, Иринѣ Ивановнѣ (она род. 1743 г., ум. 1823 г.), три сестры которой были въ замужествѣ также за очень извѣстными въ то время людьми: Аграфена за бригадиромъ А. Ѳ. Дурасовымъ [1]), Екатерина — за Г. В. Козицкимъ и Дарья — за А. Пашковымъ. Отецъ Бекетова получилъ въ приданое за второй женой 19000 душъ крестьянъ и два мѣдно-желѣзныхъ завода въ Оренбургской губерніи.

Отъ этого брака у Петра Аѳанасьевича Бекетова было трое сыновей и три дочери, изъ коихъ младшая Елена въ 1808 году вышла замужъ за А. Д. Балашева, бывшаго впослѣдствіи оберъ-полицеймейстеромъ въ Москвѣ и потомъ въ Петербургѣ, а съ 25 іюня 1810 г. Министромъ Полиціи и Петербургскимъ Военнымъ Генералъ-Губернаторомъ.

Учился первоначально Платонъ Бекетовъ въ Казани и въ Симбирскѣ — въ пансіонѣ, у французскаго мѣщанина Манжея вмѣстѣ съ двоюроднымъ братомъ Ив. Ив. Дмитріевымъ. Въ Пугачевскій бунтъ Платонъ Бекетовъ перебрался вмѣстѣ съ родителями въ Москву. Тамъ онъ продолжалъ свое ученіе вмѣстѣ съ дальнимъ родственникомъ и землякомъ своимъ Н. М. Карамзинымъ и съ роднымъ братомъ Иваномъ Петровичемъ въ пансіонѣ у профессора Московскаго Университета извѣстнаго Шадена.

Записанный еще въ 1767 году по 6-ому году отъ рожденія въ Гвардію Капраломъ, Платонъ Петровичъ къ 1776 году 22 сентября получилъ чинъ сержанта и вступилъ въ Семеновскій полкъ, гдѣ служилъ тогда и Ив. Ив. Дмитріевъ. Въ 1783 г. онъ числится во 2-ой ротѣ сержантомъ, къ 1-му января 1784 г. онъ былъ произведенъ въ прапорщики, а 1-го января 1786 г. — въ подпоручики. Къ этому то времени относятся и его первые литературные опыты. 1-го января 1788 года онъ былъ выпущенъ въ отставку Премієръ-Майоромъ для опредѣленія къ статскимъ дѣламъ, но еще и въ августѣ 1791 г. онъ не успѣлъ выправить патента на этотъ чинъ. Поступивъ затѣмъ въ Герольдмейстерскую Контору при Правительствующемъ Сенатѣ, Пл. Бекетовъ про-

---

[1]) Дочь ихъ Степанида Алексѣевна вышла замужъ за графа Ѳедора Андреевича Толстого, впослѣдствіи Сенатора и извѣстнаго библіофила, владѣльца въ Москвѣ замѣчательной библіотеки съ собраніемъ славяно-русскихъ рукописей и старопечатныхъ книгъ (см. Описанія К. Ѳ. Калайдовича и П. М. Строева). Рукописи и старопечатныя книги впослѣдствіи были пріобрѣтены И. Публичною Библіотекою и Академіею Наукъ.

былъ тамъ до 1798 года, послѣ чего вышелъ въ отставку и, разставшись съ службой и Петербургомъ, уѣхалъ въ Москву.

Въ концѣ XVIII-го столѣтія, Москва была не то, что теперь. По всей «Бѣлокаменной» возвышались тогда великолѣпныя палаты русскихъ баръ: Разумовскихъ, Нарышкиныхъ, Дашковыхъ, Долгорукихъ, Апраксиныхъ, Воронцовыхъ и др., которые и сами умѣли жить и помогали жить другимъ своею щедрою, широкою благотворительностью.



Фронтиспись къ соч. Богдановича, изд. Бекетовымъ въ 1809 г. *Frontispise d'une édition de Békétoff. 1809.*

Такъ, Куракины строили богадѣльни, Шереметевы—странноприимные дома, Голицыны—больницы, и все на царскую ногу. Примѣру родовитыхъ бояръ слѣдовали новые люди: Демидовы осыпали золотомъ юный Московскій Университетъ и только что созданный Екатериною Воспитательный Домъ. Тогда въ новопожалованныхъ помѣстьяхъ Орловы, Разумовскіе, Завадовскіе и другіе строили великолѣпные храмы, барскіе хоромы, часто посѣщали и по долгу живали въ своихъ имѣніяхъ. Въ Москвѣ вельможи имѣли значеніе сами по себѣ, а не по мѣсту ими занимаемому. Они любили народъ, понимали и даже раздѣляли его вкусы и были любимы имъ. Каждый вельможа помышлялъ, что не довольно было родиться или подняться на верхъ, чтобы заслужить всеобщее уваженіе и быть чѣмъ либо. Всѣ они возросли на чистой русской почвѣ, всѣ дорожили Москвою, какъ сердцемъ Россіи. На Петербургъ взирали какъ на городъ чисто бюрократическій, гдѣ

слѣдовало жить, покамѣстъ состоишь на службѣ. Постоянное же пребываніе тамъ, а тѣмъ болѣе заграницею, было немыслимо для истаго барина.

Независимое положеніе москвичей поддерживало въ нихъ и независимый образъ мыслей, которымъ не только не пренебрегала, но на который даже нерѣдко обращала особое вниманіе Великая Екатерина. «Количество дворянъ, живущихъ въ Москвѣ», — повѣствуетъ одинъ иностранный путешественникъ, «невѣроятно. Русскихъ вельможъ весьма не много въ Петербургѣ... Освободившись отъ службы, они всѣ переѣзжаютъ въ Москву... Петербургъ не представляетъ ни одного примѣра этихъ колоссовъ великолѣпія и азіатской пышности, которыхъ намъ не разъ случалось встрѣтить здѣсь». И, дѣйствительно, каждому знатному лицу въ тѣ времена вмѣнялось какъ бы въ обязанность имѣть свои хоромы въ Москвѣ.

Всякій, служа въ Петербургѣ, исподоволь готовилъ уже себѣ въ Москвѣ убѣжище подъ старость. Всѣ эти роскошные барскіе дома были биткомъ набиты рѣдчайшими коллекціями, библіотеками, мраморами, картинами... «Можно подумать», говоритъ Кларкъ, бывшій въ Москвѣ въ послѣднихъ годахъ XVIII-го столѣтія, «что обобрали всю Европу для составленія богатѣйшихъ Московскихъ музеевъ...» [1]).

Библіотеки графа Бутурлина, Разумовскаго, Головкина и Демидова были извѣстны по всей Европѣ. Хоромы Голицыныхъ, Головкина, Гагариныхъ, Козлова и проч. были украшены лучшими произведеніями италіанскихъ и голландскихъ художниковъ. У князей Урусова, Щербатова, Одоевскаго можно было видѣть рѣдчайшія собранія по естественной исторіи [2]). «Коллекціи графа Бутурлина,—быть можетъ, самыя замѣчательныя въ Европѣ», говоритъ Кларкъ [3]). «Не станемъ поминать, продолжаетъ онъ, о *тысячѣ* другихъ собраній, разсыпанныхъ по Москвѣ» [4]).

Куда дѣвались всѣ эти великолѣпные хоромы, эти сокровища искусствъ, эти рѣдкія изданія, эти богатые минералы, эти груды драгоцѣннаго фарфора, бронзы, мраморовъ? Изъ всего этого не осталось ничего,—все пошло прахомъ. Немилосердая рука нашихъ доморощенныхъ «архитекторовъ» разорила чудныя залы, богатыя гостиныя Екатерининскихъ вельможъ, которыя съ такимъ вкусомъ украшали Растрелли, Казаковъ, Баженовъ, князь Ухтомскій, Гваренги и Камеронъ. Вельможи..., но и отъ нихъ осталось одно только имя, одно только громкое преданіе, то, что французы называли когда то «grand seigneur», и что у насъ вѣрно и мѣтко передано словомъ «вельможа», давнымъ-давно исчезло и уже забыто на Руси вмѣстѣ съ преданіями Екатерининской славы. Мѣста вельможъ заняли военные и штатскіе генералы, которые «otium'a» уже не ищутъ, а о «dignitas» имѣютъ самыя оффиціальныя понятія. Стали сходить въ могилу «Екатерининскіе орлы», опустѣла и Москва! А за сто лѣтъ много еще было по «Бѣлокаменной» барскихъ хоромовъ и палатъ.

---

[1]) «Voyage de deux Français dans le nord de l'Europe». II, 345. Clarke, Voyage en Russie, en Tartarie et en Turquie. I, 108.

[2]) Voyage de deux Français, III, 346.

[3]) Clarke, I, 179.

[4]) Тамъ же, I, 178.

Въ одномъ изъ такихъ барскихъ домовъ на Кузнецкомъ мосту и пріютился Бекетовъ. Кузнецкій мостъ своей красотой и постройками обязанъ былъ поселившемуся здѣсь русскому боярину графу Илларіону Ивановичу Воронцову, во владѣніе котораго поступила вся Кузнецкая слобода. Графъ сразу измѣнилъ физіономію мѣстности, построивъ въ 1792 г. одновременно на Кузнецкой горѣ шесть каменныхъ домовъ, въ пространствѣ между Неглинной и Рождественкой, на воротахъ коихъ значились №№ 403 (нынѣ Строгановское Училище), 414—6, 480 и 481. Всѣ эти дома находились въ приходѣ Св. Николая, что въ Звонаряхъ. Воронцовъ при своихъ домахъ поразбивалъ и французскіе сады, поставилъ оранжереи и прочія усадебныя постройки, позади которыхъ были выкопаны пруды. Нѣмецкія и еврейскія лавки вскорѣ были закрыты, и за нѣсколько лѣтъ до 1789 года тутъ стали открываться французскія лавки ювелировъ, кондитерскія и книжныя и т. д., которыя все болѣе и болѣе привлекали въ эту сторону изысканную публику. За графомъ потянулись и другіе бояре, жившіе тогда въ Москвѣ, и къ домамъ Воронцова быстро пристроились дома: Бибиковыхъ, Боборыкиныхъ, князей Барятинскихъ, графа Бутурлина, Волынскаго, пять домовъ князей Голицыныхъ, четыре дома князей Долгорукихъ и еще многихъ другихъ...

Послѣ смерти графа Ил. И. Воронцова сынъ его Иванъ Илларіоновичъ переѣхалъ въ приходъ Ризъ-Положенія на Большую Калужскую улицу, а домъ его купила семья богачей Бекетовыхъ: Платонъ Петровичъ съ братомъ Иваномъ, гвардейскимъ капитаномъ, также бросившимъ вскорѣ службу, и мачиха перваго, а мать второго Ирина Борисовна, внесшая въ свое время въ семью Бекетовыхъ громадныя богатства въ видѣ приданаго, и другіе члены, той же многочисленной семьи.

ПУТЕШЕСТВІЕ

N. N.

ВЪ ПАРИЖЪ И ЛОНДОНЪ.

ПИСАННОЕ
ЗА ТРИ ДНИ
ДО
ПУТЕШЕСТВІЯ.

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ.

МОСКВА,
ВЪ ТИПОГРАФІИ ПЛАТОНА БЕКЕТОВА.
1808.

Друзья! Сестрицы! я въ Парижѣ!
Я началъ жить, а не дышать!
Садитесь вы другъ-къ другу ближе,
Мой маленькой журналъ читать:
Я былъ въ Лицеѣ, въ Пантеонѣ,
У Бонапарта на поклонѣ;
Стоялъ близехонько къ нему,
Не вѣря счастью моему.
Вчера меня Князь Д.....въ,
Представилъ милой Рекамьѣ;
Я видѣлъ корпусъ Мамелюковъ,
Сіеса, Вестриса, Мерсье,
Мадамъ Жанлисъ, Виже, Пикара,
Фонтана, Герля, Легуве,
Актрису Жоржъ и Фіеве;
Всѣ тропки знаю булевара,
Всѣ магазины новыхъ модъ;
Въ театрѣ всякой день, оттолѣ
Въ Тиволи, и Фраскати, въ полѣ.
Какъ весело! какой народъ!

Страница 1-ая «Путешествіе N. N. въ Парижъ и Лондонъ».

Въ одномъ изъ флигелей своего большого дома (именно подъ № 403, на углу Рождественки) П. П. Бекетовъ, спустя нѣкоторое время по водвореніи своемъ въ Москвѣ, завелъ въ серединѣ 1801 года типографію и словолитню, а въ другомъ флигелѣ открылась его же книжная лавка, сдѣлавшаяся скоро также сборнымъ пунктомъ всѣхъ московскихъ писателей и всей знати того времени.

Вскорѣ выпущенныя типографіею Платона Бекетова разнообразныя изданія оригинальныхъ и переводныхъ сочиненій (всего числомъ немногимъ болѣе ста) завоевали себѣ подобающее имъ первое мѣсто, такъ какъ они весьма выгодно отличались отъ произведеній другихъ московскихъ типографій того времени (особенно Губернской и Университетской) новыми четкими и красивыми шрифтами, тщательнымъ типографскимъ наборомъ и приправою, особенно же отдѣльными отъ текста художественными приложеніями, гравированными заглавными листами (фронтисписами), чертежами, палеографическими снимками и факсимиле съ рукописей разнаго времени, всякаго рода виньетками, типографскими украшеніями и необычными вообще дотолѣ для неизбалованной московской публики роскошью и изяществомъ. Это былъ у насъ въ дѣлѣ издательства и типографической техники желанный починъ и крупный шагъ впередъ сравнительно съ изданіями Н. И. Новикова и такъ называемой «Типографической Компаніи» и др. Такимъ образомъ Бекетовъ сознательно вносилъ,—отчасти продолжая дѣло Новикова и идя, конечно, по его стопамъ, но въ крупномъ масштабѣ, — въ издательское наше дѣло то, чего такъ еще ему недоставало въ XVIII столѣтіи. Хотя Бекетовской типографіи и было суждено просуществовать всего только около десяти-одиннадцати лѣтъ, но имя его какъ типографа и издателя и по сейчасъ еще на языкѣ и у изслѣдователей русской литературы и исторіи, и у библіофиловъ, собирателей и книжниковъ всякаго рода. Но добавимъ, что все таки не одна только в н ѣ ш н я я с т о р о н а изданій Бекетова привлекала вниманіе ученыхъ и простой публики, а и в ы б о р ъ имъ книгъ для изданія свидѣтельствовалъ о весьма серьезныхъ воспитательныхъ задачахъ издателя, занявшаго, повторяемъ, въ исторіи нашего просвѣщенія мѣсто непосредственно около своихъ земляковъ Н. М. Карамзина, И. И. Дмитріева и другихъ.

Нѣтъ, такимъ образомъ, никакого сомнѣнія въ томъ, что вó время и столь удачно начатая издательская и типографическая дѣятельность въ Москвѣ П. П. Бекетова (1801—1812 г.) оставила яркій слѣдъ въ исторіи всего нашего книжнаго дѣла вообще и будетъ долго еще жить въ памяти всѣхъ тѣхъ, кому близки и дороги интересы книжнаго издательства.

(Продолженіе слѣдуетъ).

П. Симони.





Повременныя изданія.

«Русская Старина». Январь. 1908 года. А. Дунина—«Путивль» (начало). Среди передаваемыхъ авторомъ разсказовъ, анекдотовъ, иногда просто вымысловъ о Путивлѣ и Молченскомъ монастырѣ попадаются какъ бы вкрапленія: о рѣзной деревянной статуѣ, объ орѣховомъ креслѣ временъ Лжедимитрія, хранящихся въ монастырѣ. Любопытны указанія на древнія иконы и старую настѣнную живопись XIII—XIV вв., сохранившуюся безъ реставрацій... Что это такое? Вѣдь въ монастырѣ нѣтъ зданій, о которыхъ бы сохранились документальныя данныя древнѣе XVI вѣка.

«Историческій Вѣстникъ». Январь. 1908 года. Павелъ Россіевъ—«Звенигородъ и Саввинъ монастырь». Очень поверхностныя наблюденія, положенныя съ крайне диллетантской небрежностью, о мѣстности и монастырѣ, основаніе котораго относится къ 1407 году. У автора нашлись время и охота для описанія пути, погоды и проч., но не нашлось, должно быть, ни того, ни другого для описанія драгоцѣнныхъ предметовъ старины, хранящихся въ монастырѣ, хотя бы тѣхъ, которые болѣе доступны. Для какой цѣли пишутся подобные очерки?

«Ежегодникъ Общества Архитекторовъ-Художниковъ». Выпускъ второй. 1907 годъ. Второй выпускъ, по примѣру прошлаго, даетъ на своихъ страницахъ воспроизведенія работъ лучшихъ нашихъ мастеровъ, не только зодчихъ, но и тѣхъ художниковъ, творчество которыхъ примѣняется къ задачамъ архитектуры. Отмѣчаемъ только произведенія, исполненныя «по старинѣ»: А. В. Щусевъ—часовня на могилѣ Шабельской, соборъ Почаевской лавры и рисунки фризовъ. В. А. Покровскій—церковь на Пороховыхъ заводахъ. Для этой церкви—красивыя иконы Н. К. Рериха—два мозаичныхъ образа (одинъ изъ нихъ воспроизведенъ въ краскахъ). А. М. Васнецовъ—театральныя декораціи. А. Бенуа—Версальскіе виды и архитектурные эскизы въ стилѣ XVIII-го вѣка. В. А. Щуко—изъ путевого альбома, рисунки съ древнихъ памятниковъ въ Римѣ и Виченцѣ. Милѣевъ и Плотниковъ—рисунки со старинныхъ зданій сѣверной Россіи. Юонъ—соборы Ростова Великаго.

«Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen». 1907. Herausgeber: der Architectenverein zu Riga. Это первый годъ изданія. Сборникъ значительно отличается отъ Ежегодника Спб. Общества Архитекторовъ-Художниковъ: въ немъ помѣщены рефераты и описанія архитектурныхъ памятниковъ, а также введены отдѣлы живописи и скульптуры. Въ художественно-историческомъ отношеніи интересны—рисунокъ «Portal vom Bankgebäude G. Scheel zu Reval» (относящійся къ 1498 году), и наброски академика Шмелинга съ древнихъ архитектурныхъ памят-

никовъ. Отмѣтимъ еще рефератъ Seuberlich'a: «Das Schloss zu Arensburg» (1350—1380 годовъ). Ежегодникъ оставляетъ, въ общемъ, очень хорошее впечатлѣніе благодаря разнообразію матеріала и, главнымъ образомъ, статьямъ о художественныхъ памятникахъ древности, которыхъ не достаетъ ежегоднику Петербургскихъ архитекторовъ.

«Каталогъ собранія древностей Графа Алексѣя Сергѣевича Уварова». Отд. VIII—XI. Москва. 1908. Нѣсколько томовъ этого каталога, вышедшихъ ранѣе, пополняются новымъ томомъ, содержащимъ въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: VIII-й—иконы рѣзныя; IX-й—иконы металлическія; X-й—кресты; XI-й—кресты мѣдные литые. Давая богатый матеріалъ для изучающаго исторію христіанскаго искусства, этотъ томъ каталога является вмѣстѣ съ тѣмъ необходимой книгой какъ для историка искусствъ, такъ и для коллекціонера. Печатаніе каталога, начатое умершимъ теперь владѣльцемъ собранія, продолжается его супругой. Только спѣшностью изданія можно объяснить нѣкоторыя погрѣшности: при опредѣленіи времени креста, изображеннаго на табл. IX и описаннаго на страницахъ 133—4-й, надпись не даетъ никакихъ основаній думать о 1059-мъ годѣ, а стиль рѣзьбы говоритъ едва ли не за XVI—XVII вѣка. Искажено чтеніе надписи на рѣзной деревянной иконѣ, помѣщенной на страницахъ 37—39 и друг. Несмотря на такіе недосмотры эта книга—богатый вкладъ въ науку христіанскихъ художественныхъ древностей.

Н. М.

Золотое Руно. Послѣдній двойной выпускъ «Золотого Руна» за прошлый годъ въ своей художественной части почти всецѣло посвященъ отдѣлу давнишняго виленскаго музея, находящемуся теперь въ Румянцевскомъ музеѣ въ Москвѣ, куда эти коллекціи въ 1865 г. были присланы графомъ Муравьевымъ изъ Вильны. Слѣдуетъ быть благодарнымъ редакціи московскаго журнала за многочисленные снимки съ картинъ и скульптуръ, интересныхъ съ точки зрѣнія художественной и столь цѣнныхъ для исторіи искусства и скульптуры въ Польшѣ, тѣмъ болѣе, что эти произведенія въ обычномъ порядкѣ не доступны для посѣтителей Румянцевскаго музея. Жаль только, что редакція не позаботилась о болѣе обстоятельномъ и научно-критическомъ освѣщеніи богатаго иллюстраціоннаго матеріала. Приложенная объяснительная замѣтка наврядъ ли въ этомъ отношеніи удовлетворитъ даже скромнымъ требованіямъ.

Авторъ замѣтки напр. опредѣляетъ воспроизведенныя 14 головъ, вырѣзанныхъ изъ дерева, какъ скульптуру XIV и XV вѣковъ, съ чѣмъ совершенно нельзя согласиться. Даже на первый взглядъ не можетъ быть сомнѣнія, что это произведенія значительно болѣе поздней эпохи, имѣющія въ техникѣ, костюмахъ, прическахъ и головныхъ уборахъ лишь очень мало общаго съ характерной готической скульптурой по дереву. А съ другой стороны происхожденіе этихъ головъ—ихъ въ Румянцевскомъ Музеѣ, кажется, около 20, нѣсколько же аналогичныхъ находятся въ частныхъ польскихъ собраніяхъ—опредѣленно извѣстно по многочисленнымъ источникамъ. Въ количествѣ 196 онѣ служили укра-

шеніемъ великолѣпнаго потолка такъ называемаго «зала посланниковъ» королевскаго замка въ Краковѣ, вѣроятно въ видѣ фриза или между кессонами, на что указываетъ положеніе шеи у многихъ головъ. О нихъ неоднократно упоминаютъ инвентарные списки замка, въ которомъ, несмотря на пожары и вторженіе шведовъ въ 1702 г., залъ этотъ, называемый иногда и «головнымъ», сохранился до конца XVIII вѣка. Постройку зала [1]) слѣдуетъ отнести ко времени царствованія Сигизмунда-Августа, т. е. во вторую половину XVI столѣтія; она велась всецѣло италіанскими мастерами, вѣроятно по планамъ приглашеннаго въ Краковъ Варѳоломея Береччи. Широкая декоративная техника головъ несомнѣнно тоже указываетъ на бойкій рѣзецъ италіанскаго мастера. По описаніямъ, головы эти носили отчасти фантастическій, отчасти портретный характеръ и среди нихъ попадались даже портреты членовъ королевской семьи. Портретность, впрочемъ, тутъ подчасъ прямо бросается въ глаза и наврядъ ли мы ошибемся, утверждая, что напр. снимки на стр. 22 представляютъ собой изображенія королей Владислава Ягелло (верхній) и Сигизмунда I.

Во всякомъ случаѣ думается, что авторъ замѣтки слишкомъ увлекается современными вкусами, предполагая здѣсь какія то «химеры», «легендарныя лица», «отзвуки древнихъ преданій», столь чуждыя духу поздняго ренессанса и его декоративному творчеству. Вѣдь «кричащій воинъ» произведеніе явно барочной эпохи и мотивъ часто встрѣчаемый въ ея декоративныхъ композиціяхъ. Таинственная же «повязка молчанія» на лицѣ женской головы—стр. 23 и 29—на нашъ взглядъ, лишь нижняя часть головного убора, и органическая ея связь съ верхнимъ чепцомъ ясно видна даже на снимкѣ. Такого рода уборы, закрывающіе всю нижнюю часть лица до рта включительно, вѣдь часто встрѣчаются на портретахъ нѣмецкихъ матронъ конца XV столѣтія и на польскихъ надгробныхъ памятникахъ этой эпохи. Скорѣе всего здѣсь изображена одна изъ первыхъ Ягеллонокъ.

Мы не знаемъ, на основаніи какихъ документовъ передѣланы названія масляныхъ портретовъ, но многое здѣсь мало убѣдительно и свидѣтельствуетъ о незнакомствѣ съ польской иконографіей. Судя по костюму, женскій портретъ на стр. 5 наврядъ ли изображаетъ Екатерину Ягеллонку, а скорѣе лицо временъ Собѣскаго. «Неизвѣстный» на стр. 8, думается, есть король Августъ II, ибо лицо совершенно сходно съ портретомъ этого короля на стр. 13. «Неизвѣстный» же на стр. 12 съ жезломъ въ рукахъ—несомнѣнно Стефанъ Баторій, такъ какъ это полотно сильно напоминаетъ наиболѣе распространенный и автентичный портретъ Баторія, висящій теперь въ Уффиціяхъ во Флоренціи. За то скорѣе апокрифическимъ кажется намъ портретъ на стр. 18, окрещенный Баторіемъ.

Хочется еще указать на lapsus при портретѣ Коссаковскаго на стр. 9. Конфедерація въ Барѣ имѣла мѣсто въ 1768 г., а не въ 1794 г.

---

[1]) Stanislaw Tomkowicz: Wewnętrzne urzadzenie zamku krakowskiego i jego losy. (Краковъ, 1907).

Kraków, jego kultura i sztuka. (Краковъ, 1904)

какъ значится въ «Золотомъ Рунѣ». Концепція портрета указываетъ на конецъ XVIII в., такъ что, быть можетъ, здѣсь рѣчь идетъ о конфедераціи въ Тарговицѣ, которая была организована въ 1792 году.

П. Эттингеръ.

Нельзя не замѣтить, что большая часть этихъ портретовъ—совершенно случайныя ремесленныя работы, безъ всякаго художественнаго значенія, и воспроизведеніе ихъ на страницахъ художественнаго журнала кажется по меньшей мѣрѣ страннымъ, тѣмъ болѣе по сравненію съ воспроизведеніями, въ томъ же номерѣ, съ отличныхъ италіанскихъ акварелей Иванова.

Примѣч. ред.

НОВЫЯ КНИГИ О СТАРОМЪ ИСКУССТВѢ.

Атласъ по исторіи древняго искусства, составленный профессоромъ А. А. Павловскимъ. Одесса. 1907 года. 50 фототипныхъ таблицъ съ 642-мя воспроизведеніями. Ц. 3 р. 50 к. Впервые въ Россіи появляется доступный атласъ памятниковъ искусствъ. Какъ необходимая справочная книга, какъ пособіе, съ ссылками на лучшія воспроизведенія въ спеціальныхъ трудахъ—превосходно. Выдвигая на первый планъ классическое искусство, авторъ далъ послѣднему преимущественное количество воспроизведеній, въ ущербъ искусству Востока, и этимъ какъ будто умалялъ значеніе послѣдняго. Извѣстно, что существуетъ среди нѣкоторыхъ ученыхъ и до сихъ поръ устарѣлое воззрѣніе на древне-восточное искусство, какъ на не представляющее великой художественной цѣнности. Но справочный атласъ, пособіе при изученіи исторіи искусства, долженъ удовлетворять, въ равной степени, какъ изучающаго изящную Элладу и прихотливый Римъ, такъ и недвижный Египетъ, и таинственную Ассирію.

Вл. Д. Цвѣтаевъ. Дубровицы. (Изъ дачныхъ впечатлѣній). М. 1907. Въ этой миніатюрной брошюркѣ авторъ описываетъ довольно интересную церковь въ с. Дубровицахъ Подольскаго уѣзда (построенную въ 1704 году) и вскользь упоминаетъ о княжескомъ домѣ (С. М. Голицына) съ его картинами, портретами, статуями, бронзой и стариннымъ фарфоромъ.

Broderies des paysannes de Smolensk exécutées sous la direction de la princesse Marie Ténichev (Librairie centrale des beaux-arts. Paris). Вниманіе, съ какимъ Франція отнеслась къ трудамъ княгини М. Кл. Тенишевой въ области возрожденія древне-русскаго народнаго творчества, успѣхъ ея работъ на послѣдней выставкѣ русскаго искусства въ Парижѣ служатъ лучшимъ доказательствомъ того, что трудъ въ этомъ направленіи, еще только начатый въ Россіи, необходимъ и важенъ. Эта

книга содержитъ болѣе 70-ти превосходно выполненныхъ въ краскахъ воспроизведеній съ вышивокъ, исполненныхъ крестьянками Смоленской губерніи по стариннымъ образцамъ.

Богатое творчество народное, заброшенное, забытое, разсѣянное по медвѣжьимъ угламъ и дебрямъ Россійскимъ, дастъ еще богатые неожиданные результаты. Передъ нами только одна мѣстность, одинъ «мордовскій» орнаментъ шитья, но какъ это красиво, какое благородство цвѣтовъ и тоновъ! и сколько еще красоты хранится въ сокровищницахъ народныхъ? Вступительная статья Denis Roche даетъ общую характеристику творчества Смоленскихъ крестьянокъ, между прочимъ, авторъ указываетъ на родство ихъ работъ съ восточными коврами.

Н. М.

«Die Grossherzogliche Gemälde-Gallerie im Augusteum zu Oldenburg». 41 Reproductionen in Photogravure. 1907. Oldenburg, Karl G. Ouken's Hofkunsthandlung. Цѣна въ папкѣ 150 марокъ.

Съ содержаніемъ цѣннаго, но малоизвѣстнаго музея знакомитъ насъ появившееся недавно описаніе картинной галереи великаго герцога Ольденбургскаго въ такъ называемомъ Аугустеумѣ, въ Ольденбургѣ. Гордостью этой галереи считаются его Рембрандты, съ портретомъ матери художника (1631 г.) и пейзажемъ во главѣ, вокругъ которыхъ группируются хорошіе голландцы и фламандцы. Очень интересна коллекція италіанскихъ мастеровъ, преимущественно венеціанцевъ, какъ Лоренцо Лотто (портретъ рыцаря), Веронезе, Себастіано дель Піомбо, Піацетта. Обращаютъ еще на себя вниманіе прекрасные портреты Морони и Ганса Сюсъ изъ Кульмбаха. Текстъ составленъ Бредіусомъ и Ф. Шмидтъ-Вегенеръ.

«Niederländische Gemälde aus der Sammlung Alexander Tritsch in Wien». Text von Gustav Glück. 1907. Цѣна въ переплетѣ 72 кроны.

Значительный интересъ для изслѣдователей и любителей спеціально нидерландской живописи представляетъ это новѣйшее изданіе вѣнской Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, которой мы обязаны великолѣпными репродукціями бывшей галереи Рудольфа Каннъ, исполненными нѣсколько лѣтъ тому назадъ подъ руководствомъ Боде. Нынѣшнее изданіе тоже посвящено частному, правда, гораздо менѣе выдающемуся собранію картинъ вѣнскаго коллекціонера, Александра Тритчъ, состоящему исключительно изъ нидерландцевъ XVI и главнымъ образомъ XVII вѣка. Мастеровъ первой величины въ этой коллекціи мало и они ограничиваются именами П. Брейгеля, А. Кейпа, ванъ Дейка и Питера де Хоогъ. За то имѣются очень хорошіе образцы творчества живописцевъ второго разряда указанныхъ эпохъ: С. Конинка, Н. Мааса, Э. де Витте, ванъ деръ Гельста и др., а въ особенности богато представлены фламандскіе и голландскіе жанристы, какъ Брекеленкамъ, Моленааръ, Кодде, Дюсаръ, Остаде, Тенирсъ и т. п. Воспроизведены всѣ 46 картинъ собранія, изъ нихъ 25 геліогравюрою, 16 въ текстѣ и 5 офортами.

«Handzeichnungen alter Meister im Besitze des Muzeum Wallraf-Richartz zu Köln am Rhein». 25 Lichtdruck-Tafeln mit Text von D-r Artur Lindner. 1907. Verlag v. Wilhelm Abels, Köln. Цѣна 20 марокъ.

Это изданіе вводитъ насъ опять въ провинціальный музей, но не въ его картинную галерею, а въ графическій кабинетъ. Авторъ, д-ръ Артуръ Линднеръ, здѣсь соединилъ около сорока изъ наиболѣе интересныхъ рисунковъ собранія городского музея въ Кельнѣ, среди которыхъ есть произведенія Г. Шейффелейнъ, ванъ деръ Вейденъ, ванъ Гойена, Андреа дель Сарто, Гварди и др. Новизной выдѣляется циклъ рисунковъ перомъ нѣмецкаго мастера Возрожденія, Артура Шёнъ, равно работы мѣстнаго художника Антона де Петерсъ (1723 — 1795), живавшаго въ Парижѣ, у котораго замѣтно сильное вліяніе Грёза и Фрагонара. За немногими исключеніями, всѣ рисунки воспроизведены въ натуральную величину и въ цвѣтахъ подлинниковъ.

П. Э.



НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЮ:

M. Dieulafoy: La Statuaire Polychrome en Espagne.

Paris. Hachette et C°.—252 стр., in 4-o, иллюстр.—275 номер. экз. Ц. 100 фр.

A. Dayot: La Peinture Anglaise, de ses origines à nos jours.

Paris. L. Laveur.—8-o.—Иллюстр. Ц. 50 фр.

S. Reinach: Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance (1280—1580).

Paris. E. Leroux. 2 т. 8-o.

M. Collignon: Les Maîtres de l'Art. Scopas et Praxitèle.

Paris. Plon, Nourrit et C°. 16-o.

K. Giehlow: Kaiser Maximilians I. Gebetbuch, mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und andern Künstlern.

München. F. Bruckmann. In fol. Иллюстр. факсимиле. Ц. 425 марокъ.

R. Oertel: Francisco Goya. Velhagen und Klasings Monographien.

Ц. 4 марки.

J. Kurth: Outamaro.

Leipzig. Brockhaus. 390 стр. in 8-o. Иллюстр.

W. Doendes: Meissner Porzellan, seine Geschichte und Künstlerische Entwickelung.

Berlin. Marquardt und C°. Иллюстр. Ц. 12 марокъ.

A. Kende-Ehrenstein: Das Miniatür-Porträt.

Wien und Leipzig. Halm und Goldmann. Sammler-Kompendien.

E. B. Johnson: The Drawings of Michael Angelo.

London. Newnes. 46 рис. Ц. 7 шил. 6 пенсовъ.

C. Davenport: Miniatures Ancient and Modern.

London. Methuen. Иллюстр. Ц. 2 ш. 6 п.

Herbert W. Tompkins: Constable.

London. Methuen. Иллюстр. Ц. 2 ш. 6 п.

M. L. Solon: A History and Description of Italian Majolica.

London. Cassell and C°. Иллюстр. Ц. 42 шил.

C. H. Wylde: How to Collect Continental China.

London. G. Bell and Sons. Иллюстр. Ц. 6 шил.

G. F. Laking: Sèvres Porcelain of Buckingham Palace and Windsor Castle.

London. Bradburg, Agnew. Иллюстр. Ц. 10 ф. 10 ш. 6 п.

H. Wallis: Byzantine Ceramic Art.

London. B. Quaritch. 4-o. Иллюстр. 200 экз. Ц. 18 шил.

L. Venturi: Le origini della pittura veneziana (1300—1500).

Venezia. Istituto veneto di arti grafiche. 428 стр., 4-o, илл. Ц. 30 фр.

F. M. Valeri: I disegni della R. Pinacoteca di Brera.

Milano. Alfieri e Lacroix.—94 иллюстр. Ц. 3 фр.



МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

ПО ПОВОДУ «ДВУХЪ СТРАНИЧЕКЪ ИЗЪ АЛЬБОМА».

Помѣщаемая ниже замѣтка имѣетъ тѣмъ болѣе значенія, что лучшій знатокъ Александровской эпохи, Великій Князь Николай Михаиловичъ, изслѣдовавъ и съ своей стороны описанный В. А. Верещагинымъ альбомъ, сообщилъ ему свое о немъ заключеніе, вполнѣ тождественное съ выводами Д. Ф. Кобеко.—Редакція.

ПОРТРЕТЫ СЕМЬИ ГРАФА Н. А. ТОЛСТОГО.

Въ январьскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ» помѣщена замѣтка В. А. Верещагина «Двѣ странички изъ стараго альбома».

Благодаря любезности Н. К. Синягина, владѣльца этого альбома, представляющаго, несомнѣнно, историческую цѣнность, я имѣлъ возможность его разсмотрѣть и выяснить, кто была первоначальная собственница альбома.

Однако, прежде чѣмъ отвѣтить на этотъ вопросъ, сдѣлаю формальное замѣчаніе о внѣшнемъ видѣ альбома. На корешкѣ его переплета оттиснуты наверху двѣ буквы: «С. Т.», а внизу—«1804».

Перехожу засимъ къ дѣлу.

Первые два рисунка въ альбомѣ изображаютъ, кажется, виды Ораніенбаума, а затѣмъ, при портретѣ императрицы Елисаветы и рисованномъ императрицею портретѣ матери владѣлицы альбома, воспроизведенныхъ въ «Старыхъ Годахъ», сдѣланы отмѣтки 2 и 3 августа 1804 г.

1-го августа 1804 г. императоръ Александръ, императрица Елисавета и ея сестра, принцесса Баденская Амалія, о которой также упомянуто въ той же статьѣ, переѣхали съ Каменнаго Острова въ Петергофъ, въ окрестностяхъ котораго должны были происходить маневры. Туда же пріѣхала, изъ Павловска, вдовствующая императрица Марія Ѳеодоровна.

По окончаніи маневровъ императоръ съ супругою возвратились 14 августа въ Петербургъ.

Во время этого кратковременнаго пребыванія царской фамиліи въ Петергофѣ, къ императорскому столу трижды приглашаема была, въ числѣ весьма немногихъ дамъ, графиня Толстая.

Въ современномъ камеръ-фурьерскомъ журналѣ, изъ котораго я заимствовалъ эти свѣдѣнія, имя и отчество графини Толстой не означены, но вѣроятно рѣчь идетъ о графинѣ Аннѣ Ивановнѣ, женѣ графа Николая Александровича, рожденной княжнѣ Барятинской.

Графъ Николай Александровичъ Толстой (1761—1816) занималъ въ 1804 году должность оберъ-гофмаршала и былъ однимъ изъ самыхъ близкихъ къ императору Александру лицъ. У него были два сына и дочь:

Графъ Александръ Николаевичъ, родившійся въ 1795 г. и слѣдовательно имѣвшій въ 1804 году 9 лѣтъ. Въ альбомѣ онъ—«Lily, revenant du collège». Юный графъ воспитывался въ іезуитскомъ пансіонѣ, существовавшемъ въ Петербургѣ въ началѣ XIX вѣка.

Графъ Эммануилъ Николаевичъ, родившійся въ 1802 г. Въ альбомѣ онъ дважды изображенъ въ младенческомъ возрастѣ.

Графиня Екатерина Николаевна, вышедшая впослѣдствіи за князя Константина Ксаверьевича Любомірскаго. Въ альбомѣ—Catiche.

Такъ какъ въ альбомѣ сохранились портреты отца и матери владѣлицы альбома, то думать должно, что онъ принадлежалъ графинѣ Екатеринѣ Николаевнѣ Толстой. Если это такъ, то понятны буквы на корешкѣ альбома. Онѣ могутъ означать или Comtesse Tolstoï или Catherine Tolstoï.

Прибавлю къ этимъ даннымъ, что графъ Толстой имѣлъ на Петергофской дорогѣ дачу въ пяти верстахъ отъ Петергофскаго дворца.

Въ 1793 году, при вступленіи великаго князя Александра Павловича въ бракъ съ принцессою Баденскою, Елисаветою Алексѣевною, образованъ былъ при немъ придворный штатъ. Графъ Николай Александровичъ Толстой назначенъ былъ къ нему камергеромъ, а графъ Николай Николаевичъ Головинъ — гофмаршаломъ. Послѣдній женатъ былъ на княжнѣ Варварѣ Николаевнѣ Голицыной, которая, въ своихъ запискахъ, сохранила много интересныхъ свѣдѣній о связяхъ своихъ съ графинею Толстой и объ отношеніяхъ обѣихъ этихъ дамъ къ императрицѣ Елисаветѣ. Въ этихъ же запискахъ графиня Головина неоднократно упоминаетъ, что она занималась рисованіемъ.

Семейство графа Толстого провело 1804—1807 гг. за границею. 6 октября 1807 года супруга оберъ-гофмаршала графа Толстого, съ дочерью, представлены были, въ Гатчинѣ, императрицѣ Маріи Өеодоровнѣ. Представленіе это объясняется именно долговременнымъ ихъ отсутствіемъ изъ Петербурга.

Въ числѣ портретовъ лицъ, съ которыми владѣлица альбома встрѣчалась за границею, находится портретъ Mimi Keller. Графы Келлеры были въ свойствѣ съ Толстыми. Братъ графини А. И. Толстой, князь Иванъ Ивановичъ Барятинскій вступилъ, послѣ 1807 года, въ бракъ (второй) съ графинею Маріею Өедоровною Келлеръ.

Наконецъ въ альбомѣ помѣщены нѣсколько рисунковъ графини Сандоръ, придворной дамы палатины Венгерской, и ея сестры Луизы Сапари. Родственникъ послѣдней, графъ Сапари, сопровождалъ, въ качествѣ

гофмейстера, палатина венгерскаго Іосифа, во время вторичнаго его пребыванія въ Петербургѣ, въ мартѣ—іюнѣ 1803 года.

Графъ Николай Александровичъ Толстой и его жена, Анна Ивановна, вмѣстѣ съ родителями послѣдней, княземъ Иваномъ Ивановичемъ Барятинскимъ и его супругой, Екатериной Петровной, рожденной принцессой Гольштейнъ-Бекъ, изображены на картинѣ Анжелики Кауффманъ, гравированной Рафаэлемъ Моргеномъ.

Дмитрій Кобеко.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

Забытое искусство.

(Русскій фарфоръ).

Нарождается любовь къ старинѣ и искусству; строятъ музеи; растетъ число любительскихъ коллекцій; растетъ число изданій, посвященныхъ искусству; организуется защита памятниковъ архитектуры и культа отъ современныхъ вандаловъ; отдѣльные артисты и цѣлыя артистическія предпріятія возстановляютъ передъ современнымъ зрителемъ и слушателемъ искусство былыхъ временъ... Однако, отдѣльно отъ всего остального, стоитъ изящная, прелестная отрасль искусства—фарфоръ.

Онъ у насъ забытъ почти всѣми, незаслуженно обидно забытъ!

Кромѣ нѣсколькихъ брошюръ, двухъ-трехъ справочныхъ изданій и роскошной исторіи Императорскаго Фарфороваго завода нѣтъ никакой литературы о русскомъ фарфорѣ. Да какъ писать? Гдѣ изучать различныя стадіи, которыя проходило фарфоровое производство, воплотившее столько прелестныхъ произведеній послѣднихъ полутораста лѣтъ? [1])

«На иныхъ маленькихъ, чуть не кустарныхъ заводикахъ, вырабатывались иногда вещи, которыя являются лучшими украшеніями въ коллекціяхъ нашихъ собирателей стараго русскаго фарфора» [2]), — а гдѣ у насъ доступное для публики, правительственное или частное, собраніе, музей предметовъ этой области искусства?

---

[1]) Теперь особенно чувствуется: Музей Имп. Фарфор. завода перестраивается и коллекція произведеній этого завода убрана въ кладовыя. Музей Имп. Общества Поощр. Художествъ закрылся уже 2 года.

[2]) Селивановъ, А.—Фарфоръ и фаянсъ Россійской Имперіи. Владиміръ. 1903.

Другое отношеніе къ старинному фарфору мы видимъ на западѣ. Какая масса ему посвящена и посвящается всевозможныхъ изданій, какъ много музеевъ, гостепріимно открывшихъ ему двери и заботливо собирающихъ и сохраняющихъ его!

Начиная отъ нашего близкаго сосѣда Стокгольма и до крупнѣйшихъ центровъ Европы—Лондона и Парижа—вездѣ мы можемъ любоваться и изучать хорошо составленныя коллекціи, состоящія частью изъ предметовъ, пріобрѣтаемыхъ музеями, частью приносимыхъ имъ въ даръ, какъ вѣрнымъ и надежнымъ хранителямъ драгоцѣнныхъ и хрупкихъ произведеній искусства.

Какъ велико число даровъ, какъ разнообразенъ составъ жертвователей!...

Въ этомъ отношеніи интересенъ стокгольмскій каталогъ [1]), гдѣ противъ фамилій жертвователей отмѣчено общественное положеніе каждаго; кромѣ особъ королевскаго дома мы видимъ въ спискѣ оберъ-камергера и сапожника, генерала и ротмистра, купца и консула, геолога и ювелира, капитана судна и антикварія...

Будь у насъ хоть одинъ общественный музей для этой области искусства и у насъ возникла бы любовь къ ней, потекли бы дары, появились бы изслѣдованія, литература... Кромѣ этого фарфоръ заслуживаетъ себѣ почетное мѣсто въ нашихъ музеяхъ, такъ какъ онъ представляетъ собою одно изъ немногихъ отвѣтвленій искусства, начавшее существовать въ Россіи почти одновременно съ другими странами Европы.

Послушно отражая, словно въ зеркалѣ, вкусы, стили и моды различныхъ эпохъ, имитируя произведенія западныхъ заводовъ, русскій фарфоръ создавалъ и собственныя композиціи, порою весьма характерныя, то грубыя, то изящныя, то наивно-смѣшныя...

Намъ остается только искренно пожелать, чтобы теперь же или въ самомъ близкомъ будущемъ при одномъ изъ музеевъ открылось отдѣленіе русскаго фарфора.

Конечно, для начала цѣлесообразнѣе всего было бы пріобрѣсти какую нибудь крупную частную коллекцію и если справедливъ слухъ о предполагаемой продажѣ находящагося теперь въ Парижѣ собранія Н. А. Лукутина [2]), то это прекрасный случай положить солидный фундаментъ новому хранилищу.

Нельзя же ждать, чтобы все погибло, исчезло, было разбито, было вывезено заграницу [3]) и тогда... тогда собирать съ огромнымъ трудомъ и малой производительностью отдѣльные, не дающіе общей картины, быть можетъ и очень рѣдкіе, случайные предметы.

Николай Ротштейнъ.

---

[1]) Vägledning för besökande i Nationalmusei Konstslöjdafdelning. Med keramiska märken, M. M. Stokholm, 1900.

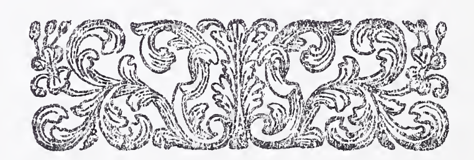
[2]) Каталогъ русскаго фарфора коллекціи Н. А. Лукутина. Москва. 1901.— Отчасти о коллекціи можно судить и по иллюстраціямъ, помѣщеннымъ въ книгѣ «Имп. Фарфоровый заводъ. 1744—1904». Спб. 1907.

[3]) Напр. въ Америку, подобно библіотекѣ г. Юдина изъ Красноярска и большому количеству русскихъ кружевъ и вышивокъ.

Подписчику П. Сычеву.—Помѣщеніе, на страницахъ «Старыхъ Годовъ», фотографическихъ снимковъ со скрипокъ Страдиварія, Гварнери, Іезу и др. редакція допускаетъ лишь какъ иллюстрацію къ статьѣ, посвященной эстетикѣ скрипки. Музыкальные инструменты прошлыхъ вѣковъ дѣйствительно имѣютъ чисто-художественное значеніе по своимъ очертаніямъ, по изысканной формѣ выпуклостей, завитка, эфовъ. У скрипки, рѣзанной большимъ мастеромъ,—своя тонкая и нѣжная архитектура. Но однѣ фотографіи, хотя бы съ самымъ точнымъ указаніемъ размѣровъ инструмента, не выразятъ этой красоты. Нужна статья, которая заинтересовала бы широкій кругъ историковъ и любителей искусства. До поступленія такой статьи въ редакцію ваша просьба не отвѣчаетъ задачамъ журнала.

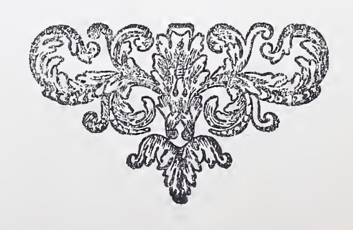
Г-ну С. Ефремову.—Лучшее руководство по перспективѣ, вполнѣ научное:—Н. Макаровъ. Линейная перспектива на плоскости. Текстъ и атласъ чертежей. Изд. Пентковскаго Цѣна 5 руб. Изъ болѣе популярныхъ можемъ назвать: Кассань, Перспектива, и поверхностное руководство Кочетовой. Вскорѣ появятся лекціи П. Е. Мясоѣдова, читанныя въ школѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Г-жѣ Ад-нъ.—Брата Рубенса, изображеннаго имъ въ числѣ «Четырехъ Философовъ» на картинѣ въ галереѣ Питти, звали Филиппомъ. Онъ былъ знаменитымъ филологомъ, библіотекаремъ кардинала Колонна въ Римѣ и впослѣдствіи, съ 1609 г., секретаремъ Сената въ Антверпенѣ.



ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Во исполненіе желанія подписчиковъ, Редакція выработала типъ переплета-картонажа для «Старыхъ Годовъ» 1907 г. съ особой бумагой по старинному образцу. Весь годъ переплетается въ 4 тома. Работу, по цѣнѣ 75 к. за томъ, исполняетъ переплетчикъ Шпель (Морская, 28), къ которому и просятъ подписчиковъ обращаться.



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1908 ГОДЪ.

Въ 1908 году «Старые Годы» будутъ выходить, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ (см. объявл. № 1).

Въ распоряженіи редакціи имѣются для ближайшихъ номеровъ журнала слѣдующія статьи:

А. Бенуа—«Впечатленія о музеяхъ Испаніи»; «Коллекція Ф. Ф. Утемана»; Adolfo Venturi—«Архитекторъ Фіораванти»; В. И. Веретенниковъ—«Западно-европейское декоративное искусство XVII в.»; «Кабинетныхъ дѣлъ мастера Як. Аксентьевъ и кн. Мих. Нерыцкой»; В. А. Верещагинъ—«Разоренное дворянское гнѣздо»; Бар. Н. Н. Врангель—«Очерки по исторіи миніатюры въ Россіи»; M. Geisberg—«Вновь найденный рисунокъ мастера Hacesbuchá»; В. В. Голубевъ—«Джорджоне»; И. Грабарь—«Де-ла-Моттъ, строитель Академіи Художествъ»; Е. Коршъ—«Музей П. И. Щукина»; Е. Кузьминъ—«Украинскій коверъ»; Pierre Marcel—«Живописцы начала XVIII вѣка»; Н. К. Рерихъ—«Красота древне-русской стѣнописи»; А. А. Ростиславовъ—«Владиміро-Суздальская старина»; А. Сомовъ—«Марія Колло»; А. И. Успенскій—«Царскій живописецъ Безминъ»; Pascal Forthuny—«Портреты Императрицы Жозефины»; M. Friedländer—«Картина Гуго ванъ-деръ-Гуса въ Эрмитажѣ»; В. Щавинскій—«О поддѣлкѣ старинныхъ картинъ».

Журналъ будетъ выходить 15-го числа каждаго мѣсяца.

Въ видѣ приложенія годовые подписчики получатъ первую часть составленнаго барономъ Н. Н. Врангелемъ каталога Музея Императорской Академіи Художествъ.

ЦѢНА 6 РУБЛЕЙ ВЪ ГОДЪ, СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ—6 РУБ. 60 КОП. За границу—20 франковъ. Въ розничной продажѣ цѣна номера—1 рубль. Разсрочка допускается слѣдующая: при подпискѣ—3 руб. 60 коп. и къ 15 мая—3 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ—въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ—въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

Соотвѣтственно почтовымъ правиламъ заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіи 3-хъ недѣль со дня выхода номера.

Отъ 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

Внѣ текста:

Въ текстѣ:

ILLUSTRATIONS

Hors texte:

Dans le texte:

Воспроизведенныя виньетки—изъ книгъ:

На стр. 67—Россійскій Өеатръ. Ч. XV. Томъ VI. При Имп. Акад. Наукъ. Спб. 1787 года; стр. 87 и 104—Oeuvres de M-lle Fedore A. Maestricht. 1778 стр. 92 и 118—De Levens-Beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders, door J. C. Weyermann, Gravenhage 1729; стр. 110—изд. П. П. Бекетова.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE

ОПЕЧАТКА:

На стр. 131 напечатано: Baagen, Багенъ; слѣдуетъ читать: Waagen, Вагенъ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

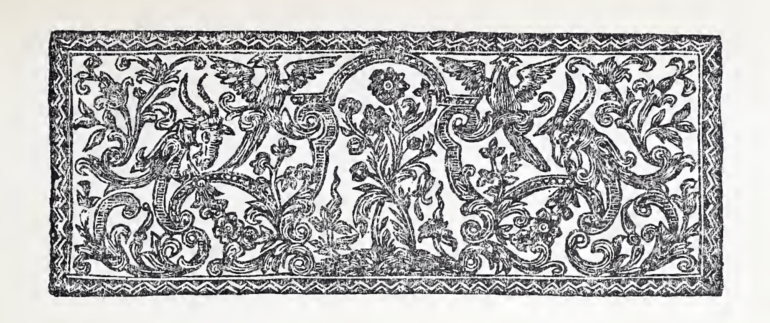
МАРТЪ

1908.



Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(средняя часть триптиха).
(Императорскій Эрмитажъ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(tryptique, partie centrale).
(Ermitage Impérial).



ГУГО ВАНЪ ДЕРЪ ГУСЪ И ЕГО КАРТИНА ВЪ ЭРМИТАЖѢ

(M. Friedlaender: Un tableau de Hugo van der Goes à l'Ermitage).



акъ измѣнчиво наше отношеніе къ старымъ мастерамъ. На вопросъ—правда, нѣсколько капризный, но далеко не праздный,—о томъ, кто входитъ въ число 10 или 12 величайшихъ художниковъ, мы въ настоящее время даемъ далеко не тотъ отвѣтъ, какой давали на него лѣтъ 50 или 30 тому назадъ.

Подобное измѣненіе въ нашихъ сужденіяхъ по этому вопросу вызывается не только обогащеніемъ самого художественнаго матеріала и болѣе научнымъ знакомствомъ съ нимъ: мѣняются эстетическіе вкусы, а отъ преобладающаго вкуса эпохи художественная критика, какъ бы ловко она ни драпировалась въ тогу научности, освободиться не можетъ. Возьмемъ напримѣръ старыхъ нидерландцевъ: лѣтъ 30 тому назадъ Янъ ванъ Эйкъ занималъ уже пожалуй то первое мѣсто, на которомъ онъ находится нынѣ, и которое будетъ принадлежать ему всегда. На второе уже тогда поставили бы несомнѣнно Ганса Мемлинга; что это явное преувеличеніе—въ настоящее время признано художественной критикой, но оно продолжаетъ жить въ компилятивной литературѣ и среди широкой публики. Нынѣ мы ставимъ Роже ванъ деръ Вейдена, Дирка Бутса, Герарда Давида и Гуго ванъ деръ Гуса выше Мемлинга. По разнымъ причинамъ эти четыре мастера такъ поздно поднялись на подобающую имъ высоту. Герардъ Давидъ, по духу и темпераменту родственный Мемлингу, но превосходящій его глубиной замысла и силой исполненія, былъ въ прямомъ смыслѣ этого слова «открытъ» художественно-исторической литературой. Три же другихъ старо-нидерландскихъ мастера обязаны своимъ высокимъ мѣстомъ развитію художественнаго вкуса, постепенному освобожденію его отъ рутинныхъ нормъ академической эстетики, лежащей въ крови у италіанцевъ, намъ же, нѣмцамъ, привитой искусственно. Самая и донынѣ авторитетная книга по старо-нидерландской живописи написана италіанцемъ, примѣняющимъ, хотя относительно безпристрастно и непредубѣжденно, масштабъ италіанской Haute Renaissance: сообразуясь съ послѣднимъ, Cavalcaselle, точно гувернеръ, «то казнитъ, то милуетъ дитя». Мы же учились и опять разучивались, а художественная практика нашихъ дней прошла чрезъ горнило цѣлаго міра «возможностей».



Гуго в. д. Гусъ: лѣвая створка триптиха. (Имп. Эрмитажъ).
Hugo v. d. Goes: tryptique, volet gauche. (Ermitage Impérial).

И если въ результатѣ не осталось ничего положительнаго, то все же мы обладаемъ спасительнымъ скептицизмомъ, мы съ подозрѣніемъ относимся къ опредѣленнымъ законамъ красоты; мы стали разностороннѣе, стали болѣе воспріимчивы къ впечатлѣніямъ.

Благодаря этому измѣненію въ нашей психикѣ Гуго ванъ деръ Гусъ только выигралъ. Забытымъ, конечно, онъ никогда не былъ. Его лучшая вещь стояла и стоитъ еще во Флоренціи въ чуждой ея духу обстановкѣ, въ опасномъ для нея сосѣдствѣ. Мѣрило италіанской красоты формъ было здѣсь подъ рукой, а потому имъ часто пользовались. Cavalcaselle начинаетъ свою критику алтаря Портинари педантическими словами: «Въ композиціи картины нѣтъ ни особыхъ достоинствъ, ни грубыхъ ошибокъ», и продолжаетъ въ этомъ жалкомъ, холодномъ тонѣ.

Флорентійскій триптихъ, предъ которымъ мы останавливаемся въ благоговѣйномъ трепетѣ, по духовному содержанію своему на много превышающій окружающія его италіанскія картины,—несомнѣнно та картина, о которой упоминаетъ Вазари («... Ugo d'Anversa che feci la tavola di Santa Maria Nuova di Firenze»). Ее пожертвовалъ Томмазо Портинари. Написана она около 1475 года. Томмазо въ то время жилъ въ Брюгге; онъ велъ дѣла фамиліи Медичи въ Нидерландахъ и былъ однимъ изъ наиболѣе именитыхъ италіанскихъ купцовъ на сѣверѣ. Что онъ дарилъ церкви Santa Maria Nuova нидерландскія картины,—объ этомъ говорить не прихо-

дится. Вазари упоминаетъ о quadro picciolo въ Santa Maria Nuova di Firenze, написанномъ Ansse (Гансъ Мемлингъ) для Портинари. Ugo d'Anversa, котораго Вазари приводитъ дважды среди великихъ нидерландскихъ мастеровъ, несомнѣнно никто иной, какъ именно Гуго ванъ деръ Гусъ, о которомъ подробно говоритъ Каролъ ванъ Мандеръ и о которомъ бельгійскіе эстеты собрали важныя данныя, хотя все, что мы слышимъ у ванъ Мандера и другихъ, указываетъ не столько на Anversa (Антверпенъ), какъ на Гентъ. Скептиковъ, которые готовы замѣтить, что ванъ Мандеръ не приводитъ алтаря Портинари среди твореній своего Гуго, или что Вазари не такъ ужъ опредѣленно говоритъ объ авторѣ его,—я могу успокоить: мы въ настоящее время, посредствомъ критики стиля, въ состояніи заполнить возможные пробѣлы. Ванъ Мандеръ разсказываетъ о картинѣ необычнаго содержанія, встрѣчѣ Авигаили съ Давидомъ, которую Гуго ванъ деръ Гусъ написалъ масляными красками на каменной стѣнѣ камина въ домѣ Якова Вейтенса въ Гентѣ. Съ этой картины имѣются старинныя копіи, которыя хотя и не передаютъ абсолютно точно стиль оригинала, все же даютъ возможность установить, что художникъ алтаря Портинари и написавшій эту картину на каминѣ—одно и то же лицо.

Что Гуго ванъ деръ Гусъ родился въ мѣстечкѣ Теръ Гусъ въ Зеландѣ, можно съ извѣстнымъ основаніемъ предположить изъ самаго имени его. Но и Брюгге называютъ мѣстомъ его



Гуго в. д. Гусъ: правая створка триптиха.
(Имп. Эрмитажъ).
Hugo v. d. Goes: tryptique, volet droit.
(Ermitage Impérial).

рожденія. Скорѣе слѣдуетъ вѣрить тому, что онъ родился въ Гентѣ. Фамилія его неоднократно встрѣчается въ старинныхъ гентскихъ документахъ. Въ 1465 году Гуго именно въ этомъ городѣ получаетъ званіе мастера. Годомъ его рожденія мы можемъ предположить приблизительно 1440-й. Возможность того, что онъ былъ ученикомъ Яна ванъ Эйка, почти исключена. Вѣроятно, Гуго учился въ Гентѣ, гдѣ уничтожены всѣ остатки болѣе старой живописи, такъ что мы относительно его предшественниковъ и учителей не вправѣ высказать даже предположеніе.

Оливеръ де ла Маршъ (Olivier de la Marche) оставилъ очень интересное въ культурно-историческомъ отношеніи описаніе роскошныхъ торжествъ въ 1468 году въ Брюгге, по случаю вѣнчанія Карла Смѣлаго съ Маргаритой Іоркской. Въ торжественномъ шествіи во главѣ флорентійскихъ представителей ѣхалъ Томмазо Портинари, блестяще представляя собою денежную силу фамиліи Медичи, потомокъ Фолько Портинари, основатель церкви Santa Maria Nuova и еще болѣе извѣстный какъ отецъ Беатриче Портинари. По случаю этихъ торжествъ Гуго ванъ деръ Гусъ написалъ нѣсколько декоративныхъ панно для украшенія улицъ, большія, исполненныя водяными красками на полотнѣ картины вѣроятно аллегорическаго содержанія, о которыхъ мы можемъ создать себѣ нѣкоторое представленіе по тогдашнимъ фландрскимъ гобеленамъ. Сохраниться отъ этихъ написанныхъ на одинъ день картинъ конечно ничего не могло.

Замѣтимъ лишь, что Гуго проявилъ себя при этомъ случаѣ какъ художникъ, умѣющій и на большомъ полотнѣ дать красивую вещь, что онъ рисовалъ на полотнѣ водяными красками и, наконецъ, что онъ при этомъ, можетъ быть впервые, встрѣтился съ богатымъ флорентійцемъ.

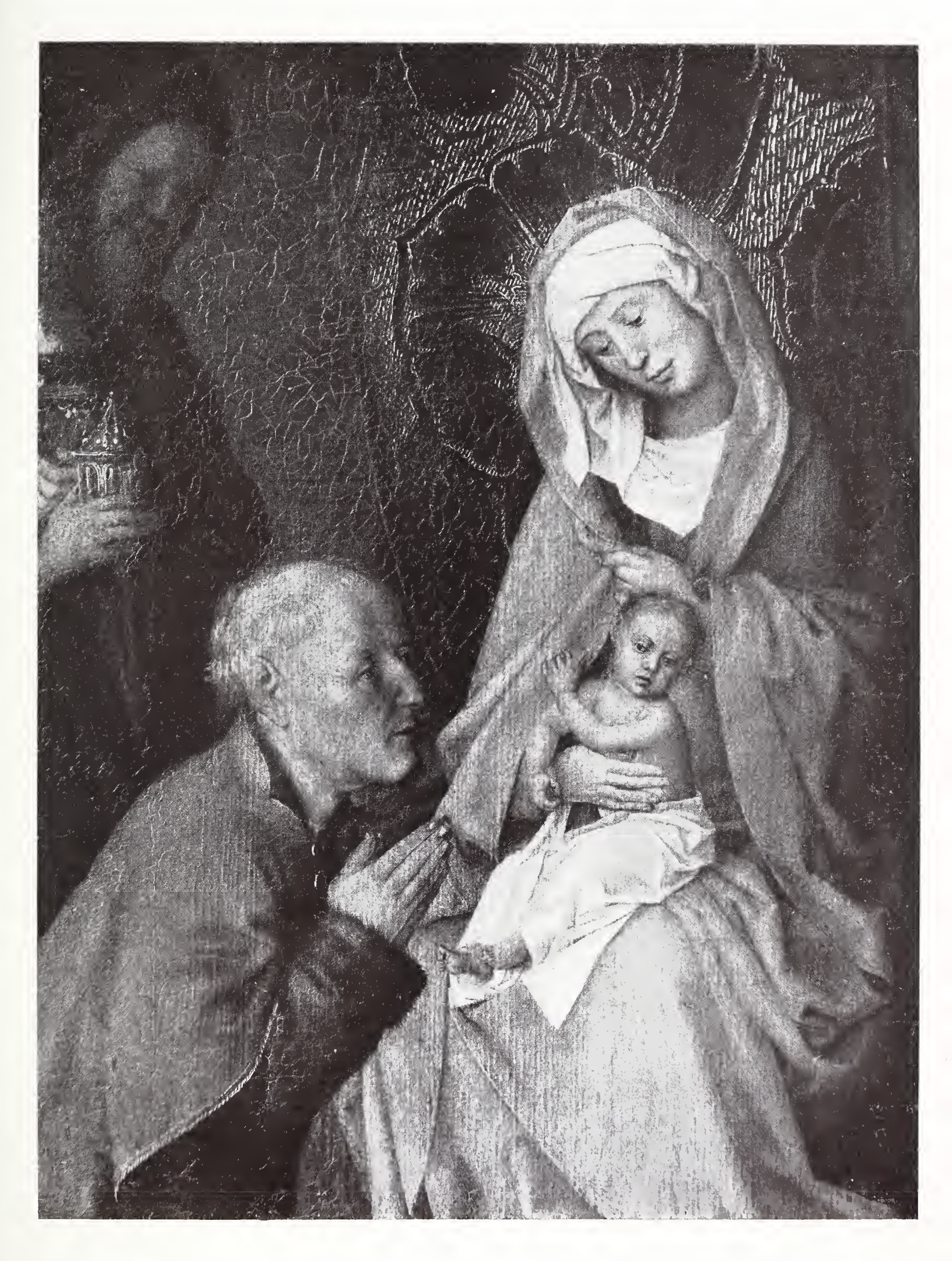
Въ Гентѣ Гуго у своихъ товарищей по цеху пользовался значительнымъ почетомъ. Въ 1468—69 гг. онъ былъ помощникомъ декана гильдіи, а въ 1473—75 гг. деканомъ. Кажется, вскорѣ послѣ этого нашъ художникъ сталъ вести отшельническую жизнь въ августинскомъ монастырѣ Рудендаль (Roodendaale) близъ Брюсселя, гдѣ онъ жилъ до смерти (въ 1482 году). Не слѣдуетъ думать, что онъ въ своемъ монашескомъ отреченіи дошелъ до того, что отказывалъ себѣ въ живописи. Различныя извѣстія о его монастырской жизни, впрочемъ довольно анекдотическаго характера, даютъ намъ право предположить, что онъ, наоборотъ, въ послѣдніе годы творчества проявилъ богатую дѣятельность.

Эпитафія на его могилѣ:

«Pictor Hugo van der Goes hic quiescit.
«Dolet ars, cum similem tibi modo nescet [1])»,

вовсе не такая пустая фраза, какъ это кажется въ первый моментъ: Диркъ Бутсъ уже умеръ, и въ 1482 году, дѣйствительно, не было болѣе никого изъ великихъ старо-нидерландцевъ, а Гансъ Мемлингъ, который въ то время въ Брюгге былъ на высотѣ своего творчества, разумѣется

[1]) «Здѣсь покоится Гуго ванъ деръ Гусъ. Искусство плачетъ, ибо нынѣ не знаетъ подобнаго тебѣ».



Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(деталь средней части триптиха).
(Императорскій Эрмитажъ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(détail).
(Ermitage Impérial).

не могъ заполнить своими прилежными и довольно милыми работами того пробѣла, который обнаружился по смерти Гуго ванъ деръ Гуса.

По смерти Дирка Бутса (въ 1475 году), Гуго въ качествѣ наиболѣе знающаго художника былъ вызванъ въ Лувенъ (Loewen), чтобы дать свое заключеніе о цѣнности оставшихся послѣ мастера этюдовъ.

Вотъ и все, что мы точно знаемъ про жизнь великаго художника. Остальныя свѣдѣія о его монастырской жизни мы должны принять съ большой осторожностью. Въ нихъ говорится о меланхолическомъ направленіи духа, о потерѣ душевнаго равновѣсія, о печальной склонности къ вину, а также о коронованныхъ посѣтителяхъ мастера.

Среди картинъ, приписанныхъ знающей критикой на основаніи алтаря Портинари нашему художнику, двѣ даютъ еще немного матеріала для его біографіи.

Въ Брюгге въ церкви Спасителя стоитъ алтарь съ изображеніемъ мученичества Св. Ипполита, пожертвованный Ипполитомъ де Бертозъ (Hipolyte des Berthoz) и Елизаветой де Кевервикъ (Elisabeth de Keverwyck). И вотъ было сдѣлано характерное открытіе, что средняя часть алтаря написана Диркомъ Бутсомъ, а боковыя съ портретами жертвователей—въ главныхъ чертахъ Гуго ванъ деръ Гусомъ. Мы можемъ, слѣдовательно, предположить, что Диркъ, умирая въ 1475 году, оставилъ алтарь неоконченнымъ и что Гуго вскорѣ довелъ его до конца.

Въ Холэрудѣ, королевскомъ дворцѣ около Эдинбурга, стоятъ двѣ боковыя части алтаря, которыя очевидно написаны Гуго, но возможно, что не цѣликомъ; во всякомъ случаѣ, портреты жертвователя не достойны носить его имя. Возникновеніе этихъ картинъ объяснить нетрудно: donator, изображенный на картинѣ, Sir Edward Boukle, отправился изъ Шотландіи въ Нидерланды, передалъ заказъ и позировалъ передъ художникомъ,—портреты же шотландскаго короля Іакова III и королевы Маргариты велѣлъ исполнить по плохимъ рисункамъ. Этимъ объясняется неравное достоинство обѣихъ частей, написанныхъ повидимому до 1472 года и служащихъ доказательствомъ славы Гуго, простиравшейся далеко за предѣлы его родины.

Новѣйшая стилистическая критика съ успѣхомъ возстановила творчество мастера. Начало—а это самое трудное—положилъ Людвигъ Шейблеръ, защищая на докторскомъ диспутѣ въ 1880 году тезисъ: «Гуго ванъ деръ Гусъ равенъ всѣмъ послѣдователямъ ванъ Эйковъ по качеству, а большинству изъ нихъ и по количеству своихъ работъ». Затѣмъ Tschudi, G. Hulin и Sidney Colvin прибавили много существеннаго. Я также занимался этимъ и, главнымъ образомъ, заключалъ по копіямъ о пропавшихъ твореніяхъ мастера. Величіе Гуго, его значеніе какъ вдохновителя, наконецъ, положеніе его въ исторіи развитія нидерландской живописи—все это нынѣ стало намъ яснѣе.

Я вовсе не имѣю въ виду дать здѣсь каталогъ, но хотѣлъ бы лишь хронологически распредѣлить увеличившійся со временемъ матеріалъ, указать на нѣкоторые характерные шедевры и провести линію развитія творческаго таланта нашего художника.

Наиболѣе старинной изъ картинъ, могущихъ съ извѣстной долей абсолютности быть нами приписанными Гуго, является, по моему, дип-

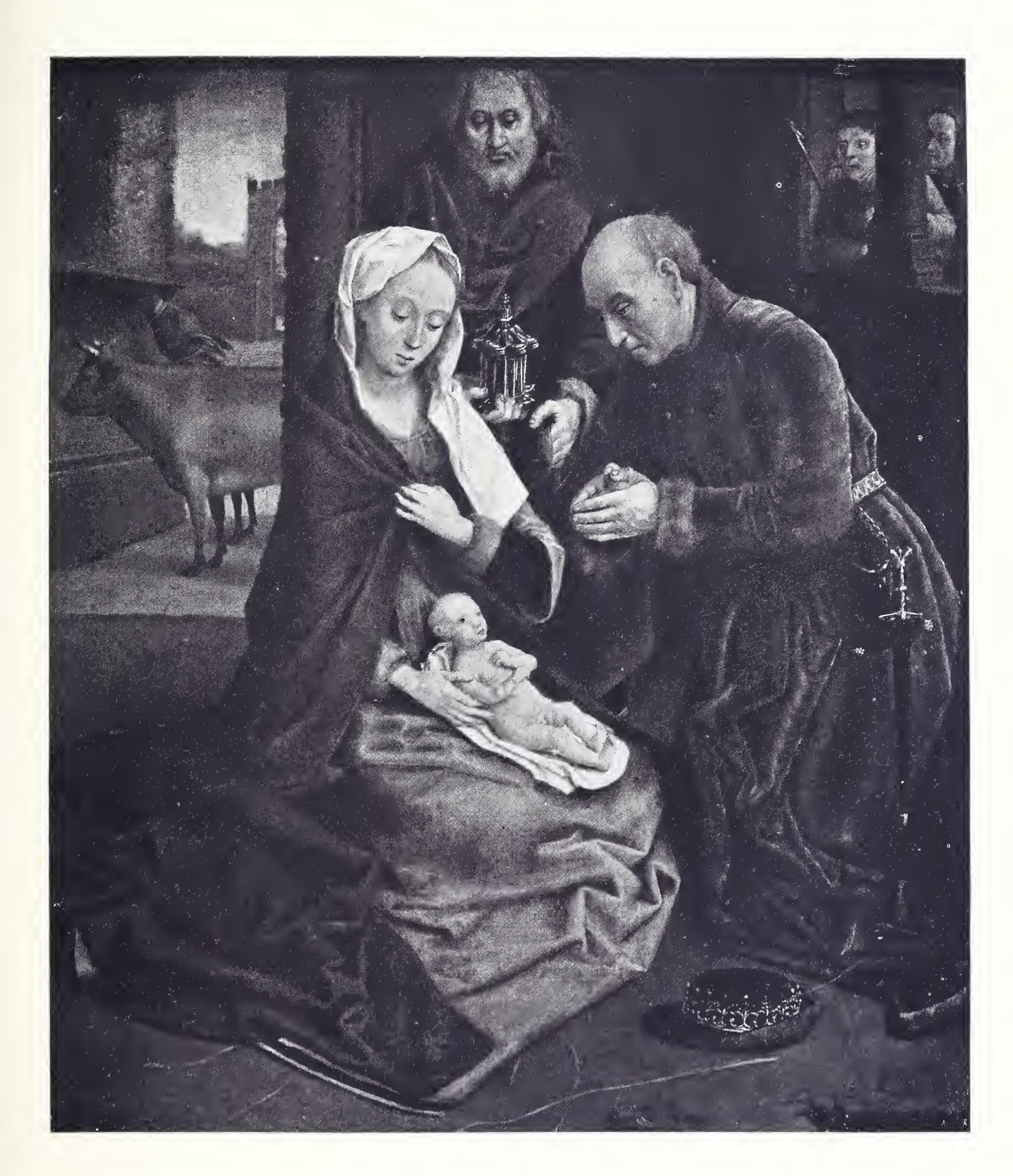
тихъ въ Императорскомъ Дворцовомъ музеѣ въ Вѣнѣ, части котораго (Адамъ и Ева, Оплакиваніе Христа, Св. Женевьева) нынѣ висятъ рядомъ. Тщательнымъ наложеніемъ красокъ, отливающихъ эмалью, рѣзкимъ письмомъ, тонкими формами, даже масштабомъ Гуго напоминаетъ тутъ Дирка Бутса, съ той однако разницей, что вмѣсто теплаго, глубокаго и мягкаго колорита Лувенскаго мастера здѣсь имѣются кричащія, даже пестрыя и очень холодныя краски, и что созерцательное спокойствіе благочестиваго Дирка уступаетъ здѣсь болѣе возбужденному, значительно повышенному чувству. Самый рисунокъ несравненно богаче: онъ переполненъ деталями, взятыми изъ реальной жизни. Уже на этой первой (изъ извѣстныхъ намъ) ступени своего развитія Гуго ванъ деръ Гусъ оказывается чрезвычайно искуснымъ и находчивымъ мастеромъ, предвосхитившимъ нѣкоторыя завоеванія позднѣйшей техники, обладающимъ своеобразнымъ чувствомъ и умѣющимъ дать ему надлежащее выраженіе. Кажется, что Гуго дошелъ до такой степени совершенства около 1470 года; поставить этотъ диптихъ еще раньше я не считаю возможнымъ.

Около 1475 года Гуго написалъ алтарь Портинари. Эта капитальная вещь служитъ блестящимъ примѣромъ его зрѣлаго средняго стиля. На картинѣ въ Holyrood'ѣ грандіозная фигура святого, жертвователь и нѣкоторые ангелы равны по достоинству флорентійскому алтарю и въ общемъ подобны ему по характеру.

Однако кажется, что послѣ 1475 года въ творчествѣ мастера произошла еще разъ перемѣна, хотя ему оставалось жить всего нѣсколько лѣтъ. Это видно изъ того, что «Успеніе Богородицы» въ академіи въ Брюгге и «Рождество Христово» — въ Берлинскомъ музеѣ Императора Фридриха обнаруживаютъ стиль, существенно отличающійся отъ алтаря Портинари. Сила исполненія остается такою же, какою она была раньше, и я подчеркиваю это въ виду имѣющихся по этому поводу разногласій. Въ обѣихъ большихъ картинахъ, олицетворяющихъ собою послѣднюю стадію развитія нашего художника, мы находимъ болѣе полныя формы, болѣе легкую, сливающуюся композицію, извѣстную виртуозность и нѣкоторую манерность письма, наконецъ, изумительную увѣренность и законченность исполненія.

Удовольствіемъ сообщить кое что о Гуго ванъ деръ Гусѣ читателямъ «Старыхъ Годовъ» я обязанъ тому обстоятельству, что въ одной изъ картинъ Императорскаго Эрмитажа я узналъ кисть этого мастера. Мнѣ сообщили, что и до меня G. Hulin высказалъ это предположеніе, вслѣдствіе чего оно получаетъ большую степень вѣроятности. Я охотно послѣдовалъ приглашенію поговорить здѣсь объ этой картинѣ, о которой, насколько мнѣ извѣстно, до сихъ поръ въ печати ничего не появлялось.

Триптихъ отмѣченъ въ каталогѣ Императорской Картинной Галереи подъ № 453 («peintre inconnu de l'école néerlandaise du XV-e siècle»). Въ серединѣ изображено Поклоненіе волхвовъ, направо Избіеніе младенцевъ, встрѣчающееся довольно рѣдко въ такомъ соединеніи, налѣво Обрѣзаніе Господне. При высотѣ въ 78 сант., алтарь въ ширину имѣетъ 96 сант. Картина переведена съ дерева на полотно, и возможно, что вслѣдствіе этого краски потеряли свой первоначальный характеръ. Возможно, конечно, что и до исполненія опаснаго эксперимента картина



Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(Галерея кн. Лихтенштейна въ Вѣнѣ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(Galerie Lichtenstein à Vienne).



Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ. (Музей Императора Фридриха въ Берлинѣ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages. (Kaiser Friedrich Museum à Berlin).

была уже въ плохомъ состояніи. Весьма печальна тусклость всей картины и недостаточная ясность многихъ деталей, въ особенности въ боковой части, вслѣдствіе чего алтарь стоитъ передъ нами не въ своей первоначальной свѣжести, тонкости и силѣ исполненія. Плохое состояніе картины представляется главной причиной того незаслуженнаго вниманія, которое донынѣ оказывалось ей критикой.

По каталогу въ прежнее наивное время Альбрехтъ Дюреръ считался авторомъ картины. Единственно извѣстныя мнѣ критическія замѣчанія о ней встрѣчаются въ книгѣ Baagen'а о С.-Петербургѣ, гдѣ она приписывается Іерониму Бошу, но изъ каждой строки видно, что Багенъ не понялъ духъ нашего художника.

Композиція алтаря показываетъ, что всѣ три части написаны самостоятельнымъ, своеобразнымъ и крупнымъ художникомъ. Главная сцена въ серединѣ, такъ часто разрабатываемая живописью, представлена имъ не какъ сухой церковный обрядъ, а полна драматической жизни. Это—вспышка непосредственнаго религіознаго чувства, съ сильными, полными душевнаго возбужденія, разнообразно оттѣненными движеніями.

Любовь къ живому разсказу еще сильнѣе проявляется въ рѣдко изображаемой сценѣ избіенія младенцевъ, гдѣ отчаяніе матери и грубость солдата, вырывающаго ребенка изъ колыбели, выражены съ поразительной силой. Рожэ ванъ деръ Вейденъ знаетъ лишь застывшее безсиліе боли, Диркъ Бутсъ также неспособенъ изображать драматическіе моменты, а Гуго умѣетъ схватить проявленіе боли въ движеніи.

Фигуры отличаются нѣжными формами и выразительными, одухотворенными лицами. Особенно характерны измученная, страдающая Мадонна съ ея угловатымъ лицомъ, трогательный своей жалкой тѣлесностью Божественный Младенецъ, безпомощно простирающій свои ручки, а также благородное, интеллигентное лицо старшаго волхва. Между прочимъ, какъ разъ эта средняя группа сохранилась сравнительно хорошо.

О гармоніи красокъ, которую мы знаемъ изъ другихъ произведеній нашего мастера, отличающейся обиліемъ синяго на одеждахъ и бѣлымъ, ярко блещущимъ тономъ тѣла,—мы въ данномъ случаѣ можемъ лишь догадываться сквозь туманный слой плѣсени, покрывающій картину.

Мы имѣемъ и другія картины Гуго того же содержанія, которыми мы можемъ здѣсь воспользоваться. Таковыми являются: маленькій триптихъ въ галлереѣ князя Лихтенштейна, затѣмъ одна потерянная картина, копіи съ которой мною были установлены въ Музеѣ Императора Фридриха въ Берлинѣ (сравнительно вѣрная, но слабая) и въ Мюнхенской Пинакотекѣ (болѣе значительная, написанная Герардомъ Давидомъ); наконецъ, Крещеніе съ полуфигурами въ Батѣ въ Англіи, во всякомъ случаѣ значительно приближающаяся къ стилю нашего мастера. На всѣхъ картинахъ первый волхвъ изображенъ безбородымъ съ лысымъ черепомъ,—типъ, вездѣ напоминающій Петербургскаго волхва.

Наиболѣе вѣрнымъ признакомъ кисти Гуго ванъ деръ Гуса являются чрезвычайно выразительныя руки и общее всѣмъ его фигурамъ тоскующее, подымающееся до экстаза выраженіе лица.

Напрасными остаются наши поиски за портретомъ жертвователя, за какимъ нибудь гербомъ, вообще, за какой нибудь точкой опоры для установленія времени или мѣста созданія триптиха. Намъ остается ограничиться только изслѣдованіемъ стиля.

Въ заключеніе возникаетъ вопросъ, гдѣ остались картины на внѣшней сторонѣ боковыхъ частей алтаря? Трудно предположить, чтобъ онѣ съ самаго начала остались незарисованными. Очевидно, картины эти были разрушены при переводѣ алтаря съ дерева на полотно. Возможно, что эти потерянныя картины дали бы намъ какія нибудь свѣдѣнія о жертвователѣ алтаря.

Въ общемъ, я считаю Петербургскій триптихъ довольно раннимъ произведеніемъ Гуса и полагаю, что онъ написанъ до алтаря Портинари.

Max Friedländer.





Кн. Сергѣй Феодоровичъ Голицынъ.

Portrait du prince S. Golitzine (détruit à Zoubrilovka).



РАЗОРЕННОЕ ГНѢЗДО *)

(W. Wérestschaguine: Les derniers jours d'une vieille demeure).

Въ 80-хъ годахъ XVIII столѣтія [1]) князь Сергѣй Федоровичъ Голицынъ, генералъ-маiоръ и бывшій флигель-адъютантъ Екатерины, купилъ въ Саратовской губерніи (нынѣ въ Балашевскомъ уѣздѣ) громадное, живописно расположенное на высокомъ берегу Хопра, имѣніе Зубриловку и три года подрядъ простоялъ въ немъ на безсмѣнныхъ квартирахъ съ двадцати-четырехъ эскадроннымъ Смоленскимъ драгунскимъ полкомъ, которымъ онъ командовалъ. Когда полкъ перемѣнилъ стоянку, Зубриловка славилась по всему околотку роскошнымъ барскимъ каменнымъ домомъ, съ двумя флигелями, великолѣпною церковью, построенною, по старинному обычаю русскихъ помѣщиковъ, какъ разъ противъ дома, чуднымъ паркомъ, цвѣтниками, оранжереями,—всѣмъ тѣмъ, однимъ словомъ, что могла себѣ тогда позволить ничѣмъ не стѣсняемая прихоть богача и знатнаго русскаго барина, имѣвшаго, къ тому же, въ своемъ распоряженіи безплатныя рабочія руки.—Пользоваться для своихъ надобностей солдатскимъ трудомъ, которому, по всѣмъ вѣроятіямъ, и обязаны всѣ постройки Зубриловки, ни для кого въ тѣ времена не считалось зазорнымъ [2]).

---

*) Матеріалами для настоящей статьи послужили какъ всѣ перечисленные въ примѣчаніяхъ источники, такъ и свѣдѣнія, сообщенныя мнѣ А. А. Горяиновой и ея братомъ княземъ А. А. Прозоровскимъ-Голицынымъ, правнукомъ основателя Зубриловки, любезно предоставившимъ въ мое распоряженіе всѣ снятыя до погрома имѣнія фотографіи. Лица, изображенныя на портретахъ Зубриловской галереи, переименованы мной по указаніямъ извѣстнаго изслѣдователя русской старины А. А. Гоздаво-Голомбіевскаго.

О первыхъ годахъ жизни Голицыныхъ въ ихъ новомъ помѣстьѣ мы никакихъ свѣдѣній не имѣемъ; очевидно, однако, что они могли тамъ жить только изрѣдка, такъ какъ князь Сергѣй Федоровичъ отдавалъ много времени службѣ. Въ 1788 году онъ участвовалъ въ осадѣ Очакова, а въ 1791 году, командуя частью Дунайской арміи, во время Турецкой войны, подъ начальствомъ князя Репнина, способствовалъ взятію Мачина, за что, между прочимъ, былъ награжденъ орденомъ Георгія второй степени [3]). Вообще, по службѣ, Голицынъ подвигался быстро, чему не мало способствовали отчасти его личныя качества, главнымъ же образомъ его родство съ фельдмаршаломъ графомъ Захаромъ Чернышевымъ и княземъ Потемкинымъ, на племянницѣ котораго, Варварѣ Васильевнѣ Энгельгардтъ, онъ былъ женатъ (1779). Въ 1791 году, т. е. 43 лѣтъ, онъ уже былъ генералъ-поручикомъ, увѣшаннымъ всевозможными орденами и Императрица Екатерина продолжала ему явно показывать свое благоволеніе [4]). При Императорѣ Павлѣ, Голицынъ, подобно многимъ другимъ, то пользовался милостью, то вдругъ, безъ всякой видимой причины, былъ высылаемъ въ деревню. Такъ, черезъ мѣсяцъ по вступленіи своемъ на престолъ (24 Дек. 1796 г.), Павелъ вызвалъ его въ Петербургъ, назначилъ командиромъ батальона генералъ-адъютанта Татищева въ Преображенскомъ полку и, повидимому, поручилъ ему даже временное командованіе самымъ полкомъ, а черезъ полгода (10 Авг. 1797 г.) отпустилъ въ отставку, приказавъ передать полкъ Аракчееву [5]).

Съ этихъ поръ, т. е. съ 1797 года, мы имѣемъ уже болѣе подробныя свѣдѣнія какъ о всей семьѣ Голицыныхъ, такъ и о жизни ихъ въ Зубриловкѣ, благодаря, главнымъ образомъ, воспоминаніямъ Ф. Вигеля, человѣка имъ очень близкаго, и часто и подолгу живавшаго у нихъ въ деревнѣ.

Получивъ отставку, князь рѣшилъ обосноваться въ другомъ своемъ имѣніи Казацкомъ, Кіевской губерніи, перешедшемъ къ нему отъ Потемкина за женой и отправился туда, на долгихъ, черезъ Зубриловку, въ сопровожденіи оркестра изъ сорока музыкантовъ и цѣлаго общества друзей и приживальщиковъ, съ которыми по дорогѣ устраивалъ роскошныя пиршества. Между прочимъ, въ числѣ пріѣхавшихъ тогда вмѣстѣ съ княземъ въ Зубриловку друзей, былъ, въ качествѣ наставника его дѣтей и личнаго его секретаря, Иванъ Андреевичъ Крыловъ. Его необычайная лѣнь и сонливость послужили темой нескончаемыхъ разсказовъ и анекдотовъ, передававшихся въ семьѣ Голицыныхъ изъ поколѣнія въ поколѣніе до самаго послѣдняго времени. Вотъ два изъ нихъ наиболѣе типичные.

До князя Голицына дошло какъ то разъ, что гость его, для облегченія себя отъ зноя, днемъ ложится въ постель, раздѣвшись до нага. Князь захотѣлъ въ шутку его пристыдить и вошелъ къ нему, когда онъ только что расположился именно такимъ образомъ. Крыловъ до того переконфузился, что выскочилъ голымъ изъ постели и, сѣвъ у письменнаго стола, сталъ увѣрять, что это случилось съ нимъ въ первый разъ. Разсказываютъ также, что, однажды убѣгая отъ комаровъ, Иванъ Андреевичъ взобрался на колокольню, гдѣ и былъ найденъ тщетно и долго искавшими его дѣтьми—спящимъ подъ колоколами; шалуны разбудили своего наставника звономъ въ набатъ [6]).



Зубриловская усадьба со стороны парка. *Le château de «Zoubrilovka» avant le pillage. (Vue prise du parc).*

Въ Зубриловкѣ князь оставался, вѣроятно, не болѣе мѣсяца, и позднею осенью пріѣхалъ въ Казацкое. Тамъ онъ прожилъ нѣсколько лѣтъ, отлучившись только въ декабрѣ 1798 года, когда былъ назначенъ командиромъ корпуса въ той безкровной войнѣ, которую Павелъ предпринялъ для подавленія во Франціи «революціонной заразы». Но командовалъ онъ корпусомъ недолго, такъ какъ уже черезъ мѣсяцъ Импера-

торъ приказалъ ему опять подать въ отставку и выслалъ снова въ деревню [7]). При вступленіи на престолъ Александра I, Голицынъ былъ назначенъ инспекторомъ лифляндской инфантеріи и генералъ-губернаторомъ Прибалтійскаго края [8]), гдѣ и пробылъ до 1804 года, когда, на этотъ разъ уже по собственному желанію, вновь оставилъ службу. Онъ вышелъ въ отставку полнымъ генераломъ въ Андреевской лентѣ. Такимъ онъ и представленъ на портретѣ, написанномъ неизвѣстнымъ художникомъ въ характерной манерѣ XVIII и начала XIX вѣковъ. Размѣры портрета сообразовывались въ то время съ значительностью изображеннаго на немъ лица, особенно подробно выписывались аксессуары и тщательно избѣгались однотонные фоны, всегда украшавшіеся мебелью, архитектурой или пейзажемъ. Портретъ исполненъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ промежутокъ времени между 1802 годомъ, когда Голицынъ получилъ свою послѣднюю награду, и 1804 годомъ, когда онъ вышелъ въ отставку.

Князь изображенъ въ полной формѣ и мантіи, опоясанный шарфомъ, съ цѣпью Андрея Первозваннаго на шеѣ. Онъ стоитъ въ полъоборота и придерживаетъ одной рукой шпагу, лежащую на столѣ, около орденовъ и шляпы съ плюмажемъ, а другой—подымаетъ, подбоченившись, мантію, падающую живописными складками на полъ. Спокойная увѣренность позы, благородство осанки, прямой и открытый взглядъ еще молодыхъ, сравнительно съ возрастомъ, глазъ и мягкое выраженіе лица—все это болѣе или менѣе соотвѣтствуетъ тому, что передаетъ о немъ Вигель. «Князь», говоритъ онъ: «былъ маленькаго роста и плотнаго тѣлосложенія; въ немъ билось истинно-русское сердце, онъ былъ наружности пріятной, добръ, уменъ и храбръ. Страсти его были молодецкія и благородство души неимовѣрное» [9]).

Нѣсколько позже, повидимому, написанъ портретъ его жены, Варвары Васильевны, которую ея дядя Потемкинъ называлъ «Улыбочкой» [10]), а Державинъ—«Златовласой Плѣнирой».

«Твоя супруга златовласа
Плѣнира сердцемъ и лицомъ»,

говоритъ о ней поэтъ, обращаясь къ ея мужу въ своемъ извѣстномъ, и для нея же написанномъ, стихотвореніи: «Осень во время осады Очакова» [11]).

Что касается ея наружности, то, судя по миніатюрѣ, находящейся нынѣ въ собраніи Великаго Князя Николая Михаиловича и воспроизведенной въ его изданіи, она въ молодости, дѣйствительно, должна была быть миловидна, но едва ли эти восторженные о ней отзывы соотвѣтствовали когда либо дѣйствительности, въ отношеніи сердечныхъ ея качествъ. Вигель, видѣвшій ее, правда, уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ, описываетъ ее совершенно иначе. «Сильныя страсти», говоритъ онъ: «коихъ вслѣдствіе дурного воспитанія она никогда не умѣла обуздывать, дали ея лицу весьма непріятное выраженіе; она чрезвычайно любила власть, и горе тому, кто, возбудивъ ея гнѣвъ, не спѣшилъ покорностью смягчить его. Разсказывали ужасы: будто бы одинъ разъ она пріятельницу свою, помѣщицу (Швелеву), у себя же въ гостиной при всѣхъ таскала



Княгиня В. В. Голицына, урожд. Энгельгардъ.

Portrait de la princesse B. Golitzine, née Engelhardt (détruit à Zoubrilovka).

за волосы; будто бы дорогой, измучившись отъ неисправности, въ которой она находилась, она среди поля при себѣ велѣла разложить сопровождавшаго ее засѣдателя и высѣчь плетьми». Наконецъ, однажды, она даже пригрозила розгами самому Вигелю, гостившему у ней же въ Зубриловкѣ.— «Да знаешь ли ты, что ты у меня въ рукахъ», закричала она, разсердившись на него. «Знаешь ли, что я могу съ тобой сдѣлать? Могу велѣть разложить тебя и высѣчь». И Вигель, считая ее, несмотря на его зрѣлый уже возрастъ, способной исполнить эту угрозу, собирался въ тотъ же день покинуть негостепріимный, на этотъ разъ, Зубриловскій кровъ. Приходится, такимъ образомъ, вѣрить скорѣе ему, когда онъ увѣряетъ, что «съ такимъ нравомъ княгинѣ нелегко было жить въ обществѣ» [12]), чѣмъ восторженному отзыву Державина [13]).

Во всякомъ случаѣ, на портретѣ, «Улыбочка» и «Златовласая Плѣнира» успѣла уже обратиться въ дородную, обрюзгшую, слишкомъ сорокалѣтнюю женщину, одѣтую съ небрежностью никогда не выѣзжающей изъ своего имѣнія помѣщицы и, очевидно, давно забывшую всю свою прежнюю красоту и изящество, слѣдовъ которыхъ оставалось къ этому времени уже мало. И, быть можетъ, именно для того, чтобы чѣмъ нибудь ее выдѣлить изъ безчисленной толпы ея «угодницъ» — уѣздныхъ Саратовскихъ помѣщицъ, отъ которыхъ она, ни по наружности, ни по одеждѣ, ничѣмъ вѣроятно не отличалась, неизвѣстный художникъ изобразилъ ее съ нѣсколько властно протянутой рукой и украсилъ фонъ ея портрета громадной колонной, на пьедесталѣ которой трубятъ мускулистые фавны.

Таковы были первые владѣльцы Зубриловки, окончательно въ ней поселившіеся, послѣ отставки князя, въ 1804 году и переѣзжавшіе съ тѣхъ поръ только на зиму въ Москву.

Жили, повидимому, Голицыны и въ городѣ и въ деревнѣ, не стѣсняясь средствами, широко и открыто. «Славное мнѣ показалось тамъ житье», пишетъ Вигель, посѣтившій впервые Зубриловку въ 1805 году: «оно напоминало, какъ богатые и знатные баре живали встарину,— всего вдоволь, столъ изобильный, сытный и вкусный, прислуга многочисленная (600 дворовыхъ) [14]), ворота настежь: сосѣди, мелкіе дворяне такъ и валятъ, но, не обременяя собой, предовольны, когда хозяинъ скажетъ имъ привѣтливыхъ слова два, три» [15]).

Послѣ смерти князя Сергѣя Федоровича (1810 г.) въ г. Тарнополѣ въ Галиціи, гдѣ онъ незадолго передъ тѣмъ, вновь призванный на службу, получилъ командованіе арміей [16]), Зубриловка перешла къ его сыну Федору Сергѣевичу, человѣку веселому и свѣтскому, пріобрѣвшему «тотъ хорошій тонъ», по словамъ Вигеля, «который одаренному умомъ даетъ такъ много средствъ его выказывать, а неимущему, скрывать его недостатки». Цѣлью жизни онъ избралъ себѣ наслажденіе и въ достиженіи этой цѣли ему часто помогала его женитьба на княжнѣ Аннѣ Александровнѣ Прозоровской, которая принесла ему громадное состояніе въ 14.000 душъ, весьма скоро и довольно безтолково имъ разстроенное. «Отъ великолѣпія Двора», говоритъ про него тотъ же Вигель (Голицынъ былъ егермейстеромъ и начальникомъ егермейстерской конторы съ 1817 по 1825 г.): «по временамъ отдалялся онъ, чтобы мѣнять ихъ на



Портретъ кн. Ф. С. Голицына. *Portrait du prince F. Golitzine,—detruit à Zoubrilovka.*

пышность собственнаго великокняжескаго житья. Ему хотѣлось, чтобы замокъ его походилъ на Павловскій дворецъ и онъ его передѣлывалъ самымъ великолѣпнымъ образомъ съ большимъ вкусомъ и роскошью... пруды обращалъ въ рѣчки, для открытія видовъ дѣлалъ просѣки въ такихъ мѣстахъ, гдѣ лѣсъ цѣнится золотомъ, однимъ словомъ знатнымъ образомъ куралесилъ».

Иногда Федоръ Сергѣевичъ устраивалъ въ Зубриловкѣ роскошныя празднества. Объ одномъ изъ нихъ, состоявшемся 13 мая 1814 года, въ



Портретъ кн. А. А. Голицыной, ур. кн. Прозоровской,—пис. X. Фогель.

Portrait de la princesse Golitzine, née Prozoroffsky,—par C. Vogel.

день рожденія Рибопьера, близкаго его друга, до насъ дошли слѣдующія подробности.

Оказывается, что, несмотря на то, что Федоръ Сергѣевичъ на такія празднества денегъ не жалѣлъ, къ нему на этотъ разъ пріѣхали только немногіе изъ приглашенныхъ. Въ числѣ гостей, которыхъ тѣмъ не менѣе собралось болѣе пятидесяти, были и нѣсколько плѣнныхъ французскихъ офицеровъ. Одинъ изъ нихъ, полагая, что Россія раздѣлена подобно Германіи на мелкія княжества, совершенно искренно считалъ

себя въ гостяхъ у владѣтельнаго герцога. Вечеромъ вся Зубриловка и всѣ сосѣдніе пригорки и рощи были роскошно иллюминованы и вездѣ раздавались веселыя пѣсни всевозможныхъ представителей разнообразныхъ европейскихъ народовъ, набранныхъ изъ плѣнныхъ солдатъ разбитой Наполеоновской арміи. Въ нѣсколькихъ мѣстахъ были поставлены щиты, на которыхъ красовались надписи: «19 марта и 13 мая»— свобода Европы и рожденіе Рибопьера.

Не смотря однако на широкій размахъ князя Федора Сергѣевича и устраиваемыя имъ празднества, онъ жилъ у себя въ имѣніи довольно уединенно, пробавляясь лишь обществомъ наемныхъ иностранцевъ и иностранокъ, благодаря, главнымъ образомъ, характеру жены, оттолкнувшей отъ себя своею надменностью все мѣстное общество [17]). Неудивительно поэтому, что изъ наиболѣе постоянныхъ Зубриловскихъ гостей того времени Вигель называетъ намъ только двухъ: брата Федора Сергѣевича, Пензенскаго губернатора, князя Григорія Голицына и его прелестную жену Екатерину Ивановну, урожденную графиней Сологубъ. Дошедшія до насъ свѣдѣнія о ихъ характерѣ и личности обрисовываютъ ихъ самихъ и ихъ эпоху настолько своеобразно, что заслуживаютъ особаго упоминанія.

Князь Григорій Голицынъ былъ, какъ оказывается, большимъ самодуромъ и стремился подражать Людовику XIV, разыгрывая изъ себя въ Пензѣ владѣтельную особу. Въ подражаніе Королю-Солнцу, онъ, между прочимъ, несмотря на то, что искренно любилъ и уважалъ жену, и оставался всю жизнь ей вѣренъ, завелъ себѣ двухъ мнимыхъ и уже пожилыхъ «метрессъ», одну изъ которыхъ прозвалъ Монтеспанъ, а другую Ла-Валльеръ, причемъ заставлялъ жену умышленно показывать обѣимъ этимъ дамамъ чрезвычайную холодность. Послѣдняя изъ нихъ, Ла-Валльеръ, отличалась своей удивительной незлобливостью и оставила послѣ себя знаменитую фразу. Когда какъ то разъ стали при ней говорить о человѣкѣ, уличенномъ въ отцеубійствѣ, она только воскликнула: «ахъ, какъ онъ дурно сдѣлалъ»!

Не довольствуясь, однако, подражаніемъ Людовику XIV, князь взялъ себѣ за образецъ и царя Давида и въ соотвѣтствующемъ одѣяніи распѣвалъ иногда псалмы на мотивы: «При долинушкѣ стояла» или «Lison dormoit dans un bocage», аккомпанируя себѣ на арфѣ. Въ немъ не было, увѣряетъ Вигель, «ни искры чувства, ни капли разсудка».

Въ противоположность мужу, княгиня Екатерина Ивановна оставила послѣ себя замѣчательную память. И Вигель, и Державинъ сходятся въ восторженныхъ о ней отзывахъ. «Она была изъ числа тѣхъ женщинъ», пишетъ Вигель: «кои, къ чести прежняго времени и къ стыду настоящаго, встрѣчались тогда чаще чѣмъ нынѣ. Пріятности ея лица были ничто, въ сравненіи съ ея скромной любезностью: не покидая земли она все казалась по дорогѣ къ небу и если бы могла быть убыль въ ангелахъ, то я увѣренъ, что изъ такихъ существъ дѣлали бы ихъ новый наборъ» [18]).

А вотъ какъ ее воспѣваетъ въ 1799 году, когда ей было всего 14 лѣтъ, гостившій въ деревнѣ у ея родителей, Державинъ, называя ее



Кн. Е. И. Голицына урожд. Сологубъ.
(пис. Молинари).

Portrait de la princesse C. Golitzine, par Molinari.
(détruit à Zoubrilovka).

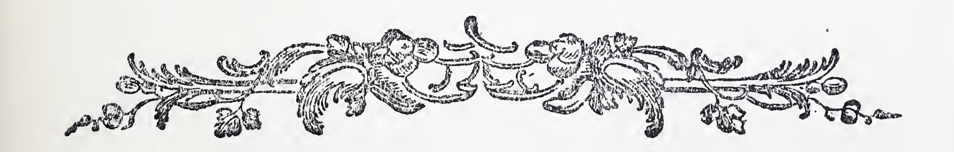
«жидовочкой», потому что она, перерядясь какъ то разъ, изъ шутки, въ еврейское платье, поднесла ему застрѣленныхъ бекасовъ:

«Желалъ бы вѣкъ я быть съ жидовочкой прекрасной...
Талантовъ тысячью и прелестьми плѣняясь»... [19]).

И дѣйствительно, отъ ея милаго лица, обрамленнаго типичной современной прической и ея слегка наклоненной головки, съ добрымъ, кроткимъ взглядомъ, какъ будто затуманеннымъ облакомъ задумчивой грусти, вѣетъ обаяніемъ такой безконечной женственной прелести, что слова Вигеля и Державина не кажутся преувеличенными.

Возвращаясь къ князю Федору Сергѣевичу, упомянемъ еще объ одномъ его качествѣ, имѣющемъ, именно для насъ, особое значеніе. По сохранившимся, и до сихъ поръ, въ семьѣ Голицыныхъ преданіямъ, онъ былъ любителемъ и знатокомъ искусства и собралъ большое количество художественныхъ вещей. Хотя Вигель его пониманія въ искусствѣ не признаетъ, говоря даже, наоборотъ, что онъ ровно ничего въ немъ не смыслилъ, но прибавляетъ, однако, что «онъ былъ одаренъ необычайнымъ вкусомъ и что касается до внутренняго расположенія комнатъ и убранства ихъ всѣми драгоцѣнными бездѣлками, то на вымыслы въ этомъ родѣ былъ настоящій геній» [20]). Оба эти отзыва не такъ противорѣчатъ другъ другу, какъ это можетъ показаться съ перваго взгляда. Онъ могъ дѣйствительно ничего не понимать въ произведеніяхъ искусства, и, несмотря на это, быть страстнымъ ихъ собирателемъ, чему мы и въ настоящее время видимъ не мало примѣровъ. Весьма вѣроятно, такимъ образомъ, что всѣ сохранявшіеся въ Зубриловкѣ художественные предметы, состоявшіе преимущественно изъ картинъ, миніатюръ, фарфора, мрамора и бронзы, собраны именно имъ.

Послѣ смерти Федора Сергѣевича (12 янв. 1826 г.) Зубриловкой владѣлъ нѣкоторое время одинъ изъ его младшихъ сыновей Давидъ, по трагической кончинѣ котораго (онъ утонулъ при какой то переправѣ) имѣніе перешло къ его брату, старшему сыну Федора Сергѣевича, Александру Федоровичу (1810—1863 г.), получившему отъ матери, какъ отъ послѣдней въ родѣ, имя Прозоровскихъ, а послѣ него—къ единственному его сыну, князю Александру Александровичу Прозоровскому-Голицыну, который владѣетъ ею и въ настоящее время.



До самыхъ послѣднихъ дней своего существованія Зубриловская усадьба сумѣла поддержать заслуженную еще при князѣ Сергѣѣ Федоровичѣ славу необычайнаго благоустройства и роскоши. Очевидно пе-

рестроенная, и уже въ Александровскомъ стилѣ, съ нѣкоторыми, однако, остатками Екатерининской эпохи, она гордо возвышала свои бѣлыя съ колоннами стѣны, украшенныя характерными барельефами времень Первой Имперіи надъ тѣнистою зеленью громаднаго, въ 75 десятинъ, къ ней прилегавшаго парка. Окружавшіе ее со всѣхъ сторонъ дубовые лѣса, съ проведенными въ нихъ впослѣдствіи дорогами, горы и пригорки, долины и ущелья, «наполненные родниками, которые вырываются изъ нихъ сильно бьющими ключами»—вся эта живописная и столь рѣдкая у насъ, особенно въ средней полосѣ, красота волнообразныхъ и лѣсистыхъ мѣстностей заставила еще Вигеля называть Зубриловку Эдемомъ.

Въ полномъ, повидимому, соотвѣтствіи съ этою великолѣпною ея внѣшностью было и внутреннее убранство усадьбы. Громадные размѣры ея высокихъ покоевъ и залъ скрадывались незамѣтно и привѣтливо въ умѣломъ ихъ убранствѣ мебелью, картинами, вещами и растеніями—во всей этой уютной домовитости стараго жилья. И какъ во всякомъ, давно насиженномъ, углу—и мебель, и вещи, и картины, и растенія казались такими неприкосновенными, такими строго неподвижными, точно они навѣки приросли къ ими излюбленному мѣсту.

Въ Зубриловкѣ было много красивыхъ вещей, и ихъ было еще больше до перваго ея, мирнаго, погрома, произведеннаго княземъ Константиномъ Федоровичемъ, однимъ изъ сыновей Федора Сергѣевича, увезшимъ оттуда въ свое имѣніе цѣлые вороха мебели и произведеній искусства, вѣроятно въ то время, когда имѣніе послѣ смерти его брата Давида переходило во владѣніе къ старшему его брату Александру. Но и то, что онъ въ ней оставилъ или захватить съ собой не могъ, представляло немалую художественную цѣнность.

Одной изъ лучшихъ вещей Зубриловской усадьбы всегда считалась бронзовая ваза эпохи Возрожденія, по преданіямъ работы ученика Микеланджело Jean de Douai, столь впослѣдствіи прославившагося подъ именемъ Jean de Bologne. Отъ нея, послѣ разгрома Зубриловки не осталось и самаго незначительнаго обломка и мы знаемъ только, что она имѣла форму кувшина, что ручкой ея служилъ нагнувшійся надъ женской фигурой сатиръ и что по бокамъ ея были барельефы миѳологическаго содержанія.

Интересна была также коллекція фарфора, развѣшанная и разложенная въ самомъ живописномъ разнообразіи по стѣнамъ и буфетамъ столовой. Собиралась она повидимому безъ всякой опредѣленной системы, что доказываетъ, быть можетъ, наиболѣе наглядно справедливость отзыва Вигеля о князѣ Федорѣ Сергѣевичѣ. Тутъ былъ и Саксъ, начиная отъ бѣлыхъ съ тонкими ажурными бортами тарелокъ до нѣжныхъ сервизовъ Марколини съ ихъ восхитительной миніатюрной отдѣлкой жанровыхъ сценъ,—и Вѣнскій, и Берлинскій фарфоръ. Были и образчики королевской Севрской фабрики—двѣ великолѣпныя темносинія вазы, «bleu de roi», одного изъ тѣхъ трехъ цвѣтовъ, который вмѣстѣ съ голубымъ «bleu turquoise» и розовымъ «Dubarry» доставили этому фарфору всемірно извѣстную славу. Было также и нѣсколько китайскихъ старинныхъ блюдъ, одни изъ фарфора, другія изъ эмали. И отъ фарфора, какъ и отъ бронзовой вазы, тоже не осталось и обломка.



Портретная зала въ Зубриловкѣ.

La galerie de portraits, détruite à Zoubrilovka.

Но главною гордостью владѣльцевъ Зубриловки была галерея ихъ предковъ. Окруженные художниками привычными фиміамами лести, горделиво и чинно стояли здѣсь рядомъ и великіе сподвижники Петра, и блестящіе вельможи Екатерины, и служилые люди Павла и Александра, связанные между собой узами родства, знакомства или дружбы,—придворные и военные, кавалерственныя дамы и фрейлины, всѣ въ живописныхъ и разнообразныхъ костюмахъ и парадныхъ уборахъ. Здѣсь была вся старая, до-Петровская знать, обновленная брачными союзами съ людьми новыми, созданными переворотомъ Петровскаго преобразованія и поднявшимися по службѣ или близости къ Петру: Чернышевы, дѣти деньщика Петра, и Румянцевы, породнившіеся съ Голицыными, Суворовы—съ Прозоровскими, Волконскіе, Воронцовы, Сумароковы, Браницкіе, Строгановы, Нарышкины, Литта, Рибопьеры, Юсуповы, Бестужевы-Рюмины, однимъ словомъ,—чуть не весь восемнадцатый вѣкъ и все начало девятнадцатаго.

Самое почетное мѣсто отведено было, конечно, непосредственной семьѣ основателя Зубриловки и его прямому потомству. Такихъ портретовъ было множество, особенно среди миніатюръ. И тутъ мы узнали бы и «надменную» Анну Александровну, въ нѣсколькихъ видахъ, а особенно на портретѣ, писанномъ Фогелемъ [21]), въ 1810 году,—съ бѣлымъ перомъ на беретѣ, и прелестную «Жидовочку», и «Златовласую Плѣниру», еще молодой, и ея сестру, очаровательную графиню Екатерину Скавронскую, впослѣдствіи Литта, самую красивую и любимую племянницу Потемкина, которую Сегюръ называлъ «головкой амура», князь П. Циціановъ—«ангеломъ во плоти», а льстивый Державинъ — «магнитомъ очей» и «зарей безъ тучъ» [22]). Большинство изъ этихъ портретовъ исполнены были неизвѣстными художниками. Но были миніатюры и портреты и съ подписями знаменитыхъ мастеровъ, какъ, напримѣръ, изъ миніатюристовъ: Ритта [23]) (кн. Волконскій), Рокштуля [24]) (гр. Мих. Сем. Воронцовъ) и Тангермана [25]) (кн. А. А. Голицына),—а изъ портретистовъ: Токе [26]) (гр. А. П. Бестужевъ-Рюминъ, гос. канцлеръ), Левицкаго [27]) (фельдмаршалъ Прозоровскій), Вуаля [28]) (Вел. Кн. Марія Ѳеодоровна), Молинари [29]) (кн. Е. Голицына) и др. Были также портреты и выдающагося историческаго интереса, или по времени ихъ выполненія, еще при Петрѣ, напримѣръ,—комнатнаго стольника князя И. А. Голицына, брата дядьки Петра, фельдмаршала Петровскаго времени, кн. М. М. Голицына, княгини А. П. Голицыной, урожденной Прозоровской, кн. Ф. Л. Волконскаго,—или по значенію изображенныхъ на нихъ лицъ: свѣтлѣйшаго Потемкина (двѣ миніатюры), князя М. Н. Волконскаго, главнокомандующаго въ Москвѣ при Екатеринѣ (громадный портретъ во весь ростъ), графа Ю. П. Литта и т. д. Всѣхъ портретовъ и миніатюръ было около полутораста [30]).

Портретная галерея помѣщалась въ широкой, длинной, сильно освѣщенной залѣ, въ стилѣ Первой Имперіи. Выступавшія изъ ея гладкихъ, бѣлыхъ стѣнъ прямоугольныя и строгія колонны вѣнчались такимъ же гладкимъ карнизомъ, поддерживавшимъ восхитительный куполъ, весь росписанный фресками въ столь излюбленномъ въ тѣ времена классическомъ вкусѣ, съ богами Олимпа и группами Римлянъ въ хитонахъ и

тогахъ. И лучшаго мѣста для предковъ владѣльцевъ Зубриловки найдти было трудно. Строгимъ портретамъ всѣхъ этихъ важныхъ и чинныхъ людей и надлежало, именно, висѣть только здѣсь, въ этой бѣлой, холодной и пустынной залѣ, въ торжественной обстановкѣ Имперіи, подъ живописнымъ покровомъ могучаго Рима и его величавыхъ боговъ.

Но въ Зубриловкѣ была зала еще лучше портретной, если не по собранію произведеній искусства, то по своей удивительной гармоніи и цѣльности. Это была сосѣдняя, круглая зала, въ стилѣ Людовика XVI. Ея гладкія, облицованныя подъ мраморъ, полукруглыя стѣны окаймлены были узкими лентами лѣпного, изъ розетокъ, бордюра. По обѣимъ ея сторонамъ были расположены двѣ глубокія ниши; стройныя колонки поддерживали ихъ легкіе, изящные своды, съ верхушекъ которыхъ фестонами и гирляндами падали сплетенные листья и цвѣты. Въ одной изъ этихъ нишъ, среди мраморныхъ вазъ, бюстовъ, барельефовъ и статуй, стояла мраморная ґруппа цѣлующихся Амура и Психеи, вѣроятно копія съ Кановы, въ другой—манерный пастушокъ «россійскаго Буонаротта», Козловскаго. Наверху, надъ бордюрами и нишами, между закругленными рядами завитковъ и бусъ, лентообразныхъ пальметъ и акантовыхъ листьевъ, легко и красиво обѣгалъ кругомъ залы затѣйливый фризъ, обвивавшій ее всю своими гибкими и нѣжными усиками. А по самой ея серединѣ, надъ группой цвѣтовъ и растеній, висѣла прелестная бронзовая люстра временъ Первой Имперіи, строгая компановка которой незамѣтно смягчалась вѣнчавшей ее стильной и—удивительно для этого времени—полной движенія и жизни фигурой богини съ чашей въ рукахъ. Всегда кокетливая и нарядная, вся въ цвѣтахъ и тропическихъ растеніяхъ, эта красавица-зала была бы совершенно безупречна, если бы не стоявшая въ ней современная мебель, вносившая въ граціозное воплощеніе изящнаго вѣка непримиримое противорѣчіе. По своему внутреннему убранству, она производила впечатлѣніе обыкновенной гостиной, вышедшей изъ рукъ не обладающаго вкусомъ, посредственнаго, мебельщика,—по чудной своей стройности и строгой гармоніи линій, это была очаровательная греза восемнадцатаго вѣка, оставленная на память двадцатому.



Въ такой обстановкѣ прожили болѣе столѣтія четыре поколѣнія владѣльцевъ Зубриловки, никогда не помышляя о предстоявшемъ ей ужасающемъ концѣ, на возможность котораго рѣшительно ничто не указывало. Даже жгучіе вопросы земли и безработицы не имѣли въ



Портретъ одного изъ сыновей кн. С. Ф. Голицына.

Portrait d'un des membres de la famille Golitzine,—détruit à Zoubrilovka.

Зубриловкѣ того остраго характера, которыми могло бы объясниться безуміе готовившагося варварства. Зубриловскіе крестьяне были вполнѣ обезпечены душевымъ надѣломъ и сами мало обрабатывали землю, отдавая ее въ аренду сосѣдямъ и занимаясь преимущественно отхожими промыслами: въ усадьбѣ, гдѣ они зарабатывали ежегодно до 12 тысячъ, у сосѣдей или въ городѣ, въ качествѣ прислуги.

Не оставляли желать ничего лучшаго и отношенія ихъ съ помѣ-

щиками, которые, особенно за послѣднюю четверть столѣтія, занимаясь благотворительностью въ самомъ широкомъ и разумномъ смыслѣ этого слова, дѣлали все, что отъ нихъ зависѣло, чтобы придти на помощь несчастнымъ и нуждающимся. И въ этомъ послѣднемъ отношеніи, какъ во всѣхъ остальныхъ, Зубриловка далеко опередила сосѣдей. Въ ней были: больница и два пансіона, мужской и женскій,—для дворянъ, и безплатная больница на 20 кроватей, такой же родильный домъ на 5 кроватей, школа на 80 учениковъ, богадѣльня на 12 старухъ и ясли,—для крестьянъ.

Трудно казалось бы и требовать большаго, но,... къ несчастію для Зубриловки, всѣ послѣдніе годы до погрома,—въ ней и въ ея окрестностяхъ проживало много дачниковъ, изъ учащейся молодежи... Началась пропаганда.

Она медленно подтачивала все, что ей встрѣчалось по пути, ползла и расползалась по деревнямъ и по селамъ, по дорогамъ и нивамъ, извиваясь, прячась и крадучись, уязвляла незамѣтно своимъ жаломъ и молодого и стараго, оставляя за собой сомнѣнія и желанія, страсти и надежды, пробуждая именемъ Бога и Царя въ непроглядномъ мракѣ мужицкаго разума всегда въ немъ дремлющія вожделѣнія къ землѣ и наживѣ,—и достигла наконецъ своей цѣли.

Погромъ Зубриловки былъ назначенъ на 19 Октября 1905 года. Во главѣ толпы шелъ крестьянинъ сосѣдняго села Изнаира, бѣлый какъ лунь старикъ, съ четырьмя сыновьями, владѣвшій 100 десятинами земли; за нимъ слѣдовали 12 телѣгъ для нагрузки ограбленнаго добра. Старикъ шелъ увѣренною поступью, держа икону въ рукахъ, въ твердомъ убѣжденіи, что исполняетъ волю Царя, повелѣвшаго въ три дня уничтожить и ограбить всѣ сосѣднія помѣстья. При переходѣ рѣки Хопра, къ толпѣ присоединилась вся Зубриловская молодежь и пошла тоже на усадьбу. Погромъ начался съ виннаго подвала, изъ котораго выкатывались бочки одна за другой и тутъ же распивались. Когда все вино было выпито, озвѣрѣвшая, стихійная толпа ворвалась въ одинъ изъ флигелей и, обливъ мебель керосиномъ и осыпавъ ее порохомъ, подожгла, а когда толстыя, старыя стѣны не хотѣли загораться, устроила сквознякъ. Тогда пламя бурно охватило все зданіе. Покончивъ съ флигелемъ, толпа ринулась на главный домъ и точно такимъ же образомъ подожгла и его, а пока огонь разгорался, начала частью грабить, частью молотками и ломами разбивать въ мелкіе куски всю мебель, бронзу, фарфоръ и разрывать въ клочки всѣ картины и портреты, уничтожая все безъ разбора, что попадалось ей въ глаза, въ какомъ то безсмысленномъ и безпощадномъ изступленіи. Громадное багровое зарево освѣщало эту оргію разрушенія... Вскорѣ покончили и съ домомъ,—рухнули его крыша, его полы и потолки, и своею тяжестью пробили своды нижняго этажа. Начался разгромъ другого флигеля, оранжерей, сараевъ и конюшенъ, а когда и отъ нихъ ничего не осталось, толпа бросилась на больницу и только тутъ была остановлена слишкомъ поздно подоспѣвшими войсками.

Такъ была разорена одна изъ нашихъ замѣчательныхъ старинныхъ усадебъ, и долго еще на томъ мѣстѣ, гдѣ нѣкогда красовалась великолѣпная Зубриловка, тлѣли и дымились ея бренные и жалкіе остатки.



Портретная зала въ Зубриловкѣ.

La galerie de portraits, détruite à Zoubrilovka.

Такъ же долго дымилось и тлѣло въ окрестныхъ деревняхъ и награбленное изъ нея добро, которое крестьяне изъ опасенія обыска тщательно сожигали. И отъ всего ея прежняго величія остались однѣ черныя, обугленныя стѣны, выступающія и до сихъ поръ еще въ угрюмомъ одиночествѣ изъ зелени стараго парка...

В. Верещагинъ.



ПРИМѢЧАНІЯ.

[1]) По удостовѣренію А. А. Горяиновой, урожденной княжной Прозоровской-Голицыной, Зубриловка была куплена въ 90-хъ годахъ позапрошлаго столѣтія. Согласно же примѣчаніямъ Я. Грота къ сочиненіямъ Державина, изд. Имп. Ак. Наукъ 1864—1883 (Осень во время осады Очакова, т. I, стр. 223), жена Сергѣя Федоровича уже жила въ Зубриловкѣ, когда ея мужъ въ 1788 году сражался подъ Очаковымъ. (Тогда же, между прочимъ, ее довольно часто навѣщалъ и Державинъ съ женой).—Поэтому покупка Зубриловки отнесена мной къ 80-мъ годамъ.

[2]) Воспоминанія Ф. Вигеля. Москва. 1864—1866, ч. 2, стр. 79. Вигель, передавая, что постройка Зубриловки была дѣломъ «солдатскихъ рукъ», не называетъ имени архитектора, ими руководившаго, но имъ ни въ коемъ случаѣ не могъ быть Растрелли, которому въ семьѣ Голицыныхъ эта постройка приписывалась.

[3]) Словарь достопамятныхъ людей Бантышъ-Каменскаго. Москва. 1836, ч. 2, стр. 93—97. Записки Л. Энгельгардта. М. 1867.

[4]) Словарь Бантышъ-Каменскаго, тамъ же.—Родъ князей Голицыныхъ, сост. кн. Н. Голицынъ. Спб. 1892, т. I, стр. 160.

[5]) Бумаги кн. С. Ф. Голицына. Русскій Архивъ, изд. П. Бартеневымъ. 1876, т. 6, стр. 130—160. То обстоятельство, что Голицынъ могъ временно командовать въ то время Преображенскимъ полкомъ, выводится мной изъ письма Растопчина отъ 24 дек. 1796 г. о вызовѣ его въ Петербургъ (стр. 144) и изъ переданнаго ему Александромъ Павловичемъ приказа Павла I, отъ 10 августа 1797 г. о сдачѣ полка старшему въ чинѣ генералъ-маіору барону Аракчееву (стр. 149).

[6]) Сборникъ статей, читанныхъ въ Имп. Ак. Наукъ. Я. Гротъ. Дополн. извѣстія о Крыловѣ, т. VI, стр. 32. Отсюда мной приведены какъ подробности о переѣздѣ князя въ Казацкое, такъ и анекдоты о Крыловѣ, которые съ нѣкоторыми варіантами передаются и семьей Голицыныхъ.

[7]) Бумаги кн. Голицына. Русскій Архивъ 1876, т. 6, стр. 144—146. Архивъ князя Воронцова, кн. VIII, стр. 189; Имп. Павелъ I, Н. Шильдера, Спб. 1901. стр. 407.

[8]) Бумаги кн. Голицына. Русск. Арх. 1876, т. 6, стр. 129;—Рус. портреты Вел. Кн. Николая Михайловича, № 58.

[9]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 129, 130. Въ русскихъ портретахъ, изд. Вел. Кн. Николая Михайловича (№ 58), есть описаніе личности Голицына, тоже заимствованное у Вигеля, но дополненное другими свѣдѣніями, нѣсколько противорѣчащими указаніямъ послѣдняго на «неимовѣрное благородство» князя. «Слабости вѣка», говорится въ этомъ изданіи про Голицына: «ему были не чужды, онъ не прочь былъ пріумножить свои богатства средствами въ духѣ того времени. Въ 1786 году, когда у вельможъ явилась мода просить земли въ Саратовскомъ Намѣстничествѣ, и онъ просилъ Потемкина «яко благодѣтеля, всѣхъ оной награждающаго пошарить по планамъ и побольше и получше ему отвести, коли можно съ рыбными ловлями, ибо, по болѣзни своей, сдѣлалъ обѣщаніе по постамъ не ѣсть мяса, то слѣдственно, только долженъ буду ѣсть, коли своей не будетъ рыбы, одинъ только хлѣбъ».

[10]) Матеріалы для родословной росписи кн. Голицыныхъ, собр. кн. Н. Голицынъ. Кіевъ. 1880, стр. 176.

[11]) Соч. Державина, съ прим. Я. Грота. Спб. 1865, т. II, стр. 199.

[12]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 131; ч. 4, стр. 96.

[13]) Въ родословной Голицыныхъ, Варвара Васильевна названа, между прочимъ, и громкимъ именемъ «писательницы». Оказывается, однако, что вся ея дѣятельность на литературномъ поприщѣ, если не считать, что она покровительствовала Рылѣеву и Крылову и иногда собирала у себя артистовъ и писателей, сводится къ переводу французской повѣсти: «Les égarements de l'amour, par M-me *** (Imbert)», которую она издала, съ посвященіемъ мужу, въ Тамбовѣ, въ 1790 году, подъ названіемъ «Заблужденія отъ любви или письма отъ Фанеліи и Мильфорта (Сопиковъ, № 4136, Смирдинъ, № 8815 и Дамск. журн. Макарова 1830, ч. 29, стр. 193).

[14]) Сборникъ статей Имп. Ак. Наукъ т. VI, стр. 34. Я. Грота. Дополнительныя извѣстія о Крыловѣ.

[15]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80.

[16]) Словарь достопамятныхъ людей Бантышъ-Каменскаго, ч. 2, стр. 96.—Бумаги князя С. Ф. Голицына. Русск. Арх. 1876, т. 6, стр. 129.

[17]) Родъ князей Голицыныхъ, сост. кн. Н. Голицынъ. СПБ. 1892, т. I, стр. 181.—Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 4, стр. 15, 97 и 108.

[18]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80 и ч. 4, стр. 17.

[19]) Сочиненія Державина, съ прим. Я. Грота, т. II, стр. 258. (Горы).

[20]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 134.

[21]) Фогель фонъ Фогельштейнъ Христіанъ, Дрезденскій королевскій живописецъ, проведшій четыре года съ 1808 по 1812 г. въ Петербургѣ и написавшій довольно много портретовъ съ Петербургской знати и съ жившихъ тамъ въ то время иностранцевъ, между прочимъ, съ французскаго посла Коленкура и съ графа де Местра. Избранъ въ 1833 году Академіей въ почетные вольные общники (Петровъ. Сборн. матеріаловъ Имп. Ак. Худ., ч. 2, стр. 302).

[22]) Соч. Державина, съ прим. Я. Грота, т. II, стр. 202. (На бракъ графини Литты).

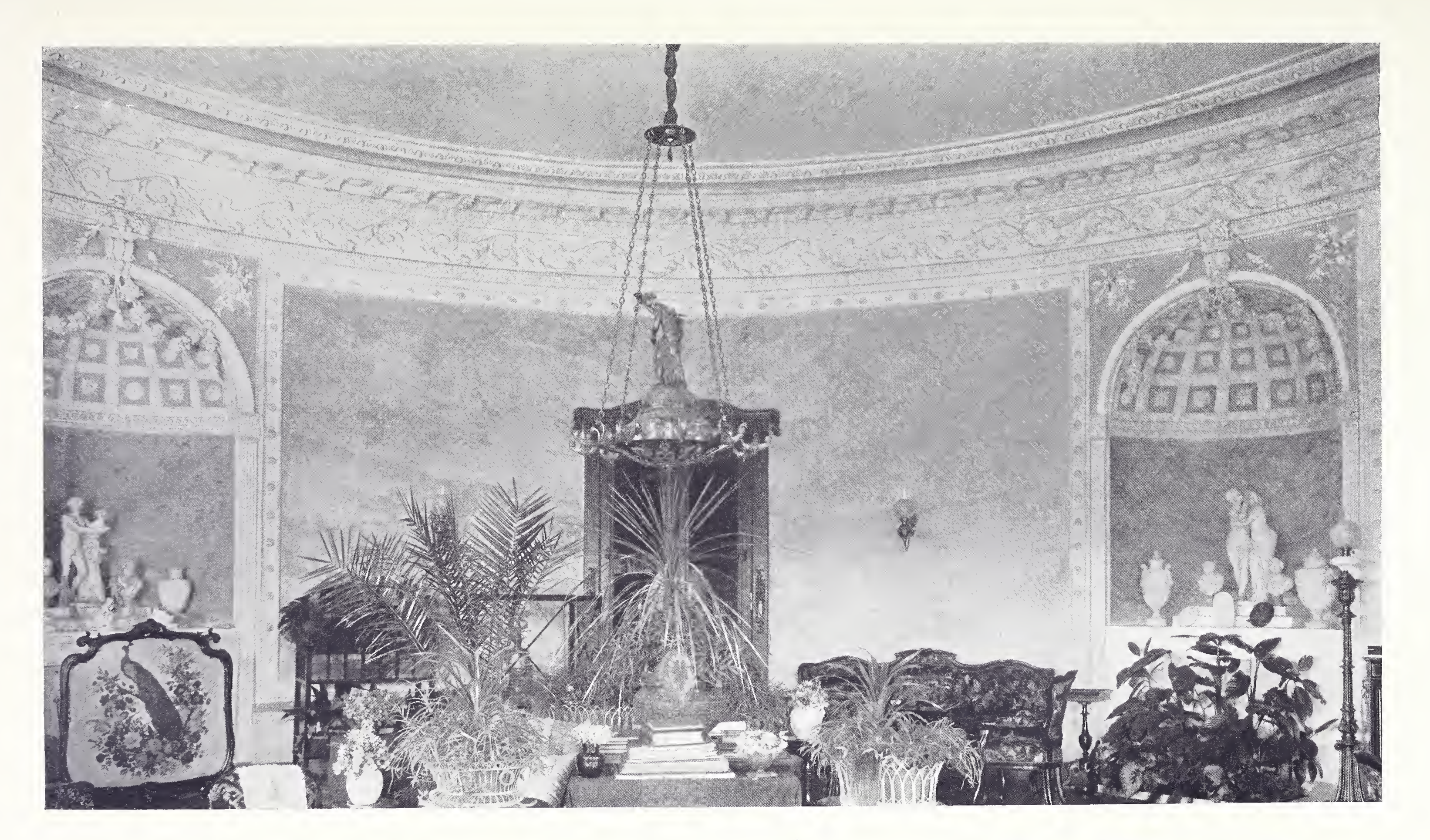
[23]) Риттъ, А. Учился въ Академіи Художествъ, а потомъ въ Парижѣ у Vincent. Признанъ въ 1797 году академикомъ «по представленнымъ при письмѣ разныхъ трудовъ его миніатюрнымъ работамъ» (Петровъ, ч. I, стр. 365). Написалъ нѣсколько картинъ и множество портретовъ-миніатюръ: Александра I, Бренна, Дюлонъ, Елисаветы Алексѣевны, А. Нарышкина и др. (Ровинскій, Сл. русск. грав., стр. 729). Умеръ до 1800 года.

[24]) Рокштуль Эрнестъ-Алоизій-Петръ (1764—1824), живописецъ миніатюристъ; въ 1814 году—академикъ.

[25]) Тангерманъ—миніатюристъ; принятъ Академіей въ 1806 году въ «назначенные по живописи портретной миніатюрной». (Петровъ ч. I, стр. 484).

[26]) Токке, Людвигъ, извѣстный французскій живописецъ (1695—1772). Работалъ въ Петербургѣ въ 1757—1759 годахъ; написалъ портреты гр. М. И. Воронцова, Елисаветы Петровны, Разумовскаго, Чернышева и др. (Ровинскій. Словарь русскихъ граверовъ, стр. 743).

[27]) Портретъ подписной и датированный: «Левицкій 1779»,—былъ испорченъ реставраціей.



Круглая зала въ Зубриловкѣ.

Un des salons de Zoubrilovka avant le pillage.

[28]) Вуаль младшій, Генрихъ. Въ 1780 г. пріѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ на службу къ Цесаревичу Павлу Петровичу, котораго впослѣдствіи сопровождалъ въ его поѣздкѣ за границу. Въ томъ же году былъ сдѣланъ придворнымъ художникомъ, а въ 1788 «назначеннымъ» въ академики за писаніе портретовъ. Въ 1802 уѣхалъ въ Парижъ. Написалъ очень много портретовъ, которыхъ часто подписывалъ. (Два портретиста XVIII вѣка. Бар. Н. Врангель. Русск. Старина 1907. Мартъ).

[29]) Молинари, Александръ (1772—1831). Русско-польскій художникъ портретистъ. Авторъ многочисленныхъ портретовъ масломъ и акварелью. По авторитетному мнѣнію барона Н. Н. Врангеля, воспроизводимый нами портретъ «Жидовочки» принадлежитъ его кисти.

[30]) Изъ портретовъ сохранились случайно только тѣ, которые были привезены для портретной выставки въ Таврическомъ Дворцѣ, а именно: портретъ Бестужева-Рюмина—Токке, портретъ А. А. Голицыной, урожд. Прозоровской—Фогеля и портретъ М. И. Волконскаго. Что же касается до миніатюръ, то всѣ онѣ были еще до погрома перевезены княземъ А. А. Прозоровскимъ-Голицынымъ въ Петербургъ, но здѣсь же украдены изъ его письменнаго стола и распроданы различнымъ антикваріямъ. Большинство изъ этихъ миніатюръ (40 съ лишнимъ) были, затѣмъ, случайно пріобрѣтены Вел. Кн. Николаемъ Михаиловичемъ, который, узнавъ, что онѣ были похищены у Голицына, предложилъ ему ихъ вернуть. Предложеніе это было княземъ отклонено. Какъ всѣ эти миніатюры, такъ и многія другія—завѣщаны Великимъ Княземъ Музею Имп. Александра III.





ХРОНИКА

Провинціальный вандализмъ.

Въ дополненіе къ тому, что было сказано («Старые Годы», февраль, стр. 92—94) о пренебреженіи калужанъ къ своей старинѣ, мнѣ хочется напомнить о другой крупной достопримѣчательности Калуги—о старинной церкви Покрова, «Калужская писанная башня» какъ ее называли, погибшей нѣсколько лѣтъ назадъ, никѣмъ въ свое время не отпѣтой и не оплаканной.

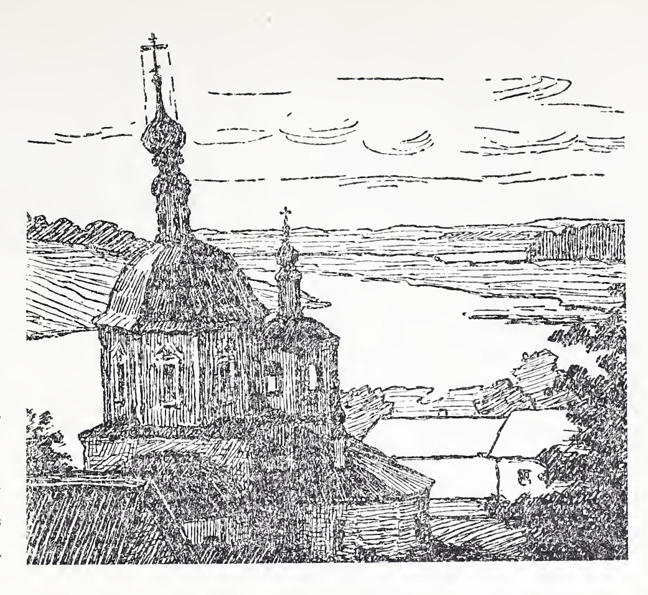
Она была построена вѣроятно въ XVII вѣкѣ, во всякомъ случаѣ до Никона, на крутомъ берегу Оки. Отъ весеннихъ размывовъ и подпочвенныхъ осадковъ стѣны ея еще въ старину дали трещины и приняли сильный наклонъ, такъ что уже въ концѣ XVII ст. она была закрыта.

Но еще въ XIX ст., въ дни церковныхъ и престольныхъ праздниковъ, въ ней совершали богослуженіе. По преданію она сыграла крупную роль въ исторіи раскола, въ возникновеніи Бѣлокриницкой каѳедры. Отсюда въ глубокую ночь послѣ литургіи были похищены и увезены въ Австрію до-Никоніанскіе антиминсы и образа иконостаса...

Въ моей памяти сохранился изумительно характерный уголокъ, переносившій мысль въ отдаленныя времена. Немощеная, заросшая травой улица, убогія домишки тоже стараго типа съ крутыми крышами, старыя деревья по склону къ рѣкѣ, и посрединѣ, на небольшой площадкѣ,—изборожденная трещинами, какъ морщинами, накренившаяся церковка съ восьмиграннымъ барабаномъ купола, съ низенькой колокольней, заросшая травой, кустарникомъ, деревцами; на фонѣ—убѣгающая въ даль Ока...

Въ началѣ 90-хъ годовъ, мѣстный купецъ пожертвовалъ нѣсколько десятковъ тысячъ съ тѣмъ, чтобы церковка была разрушена до основанія и на ея мѣстѣ построена новая, совершенно уже другого стиля и характера. Помню, какъ ломали толстыя стѣны, благодаря прочности которыхъ церковка, несмотря на наклонъ, можетъ быть простояла бы еще вѣка. Помню, какъ вынимали превосходно сохранившіеся голотики... Если не ошибаюсь, въ то время не было сдѣлано ни обмѣровъ, ни подробныхъ фотографическихъ снимковъ, и можетъ быть набросокъ, сдѣланный мной въ альбомѣ года за два до смерти «Калужской писанной башни»—единственный документъ.

Просто смотрѣли на вещи въ тѣ времена: veto Археологической коммисіи кажется еще не существовало, да вѣдь и теперь не легко бороться съ желаніями епархіальной власти и благочестивыхъ купцовъ. Постройка была безполезна, даже нарушала «благолѣпіе» своимъ запущеннымъ видомъ. А значеніе и красота историческаго памятника? Для



большинства русскихъ людей это до сихъ поръ еще—звукъ пустой.

А. Ростиславовъ.

Въ журналѣ «Зодчій» (№№ 4, 5, 6) помѣщена интересная статья М. Красовскаго: «Матеріалы по исторіи русской архитектуры. VIII. Церковь въ селѣ Храповѣ». Авторъ сообщаетъ подробныя свѣдѣнія о Покровской церкви въ с. Храповѣ Рязанской губерніи, построенной въ 1686 году. Превосходная по своимъ формамъ, типичная для рязанской архитектуры XVII вѣка и прекрасно сохранившаяся было до нашихъ дней, церковь дождалась своего вандала, который снабдилъ ее пристройкой. Пристройка эта—безобразная колокольня, совершенно испортившая общій видъ церкви. Доказательство тому—хорошіе снимки съ церкви до и послѣ пристройки, приложенные къ статьѣ. «Мнимая опасность ея разрушенія»—такъ отзывается авторъ статьи—«послужила только предлогомъ къ тому, чтобы разобрать колокольню». Неужели такой нестерпимый зудъ въ рукахъ нашихъ «строителей»? Ждутъ и ищутъ, гдѣ бы найти возможность испортить, искалѣчить древній памятникъ!

Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Императорское Русское Археологическое Общество. 9 февраля сдѣланъ докладъ Н. И. Вертоградскимъ: «Изъ Нарвской художественной старины». Темой сообщенія послужила найденная въ Нарвѣ чугунная доска около 5 пудовъ вѣсомъ, съ рельефными изображеніями. Въ верхней части виденъ сидящій на конѣ рыцарь съ мечомъ въ рукѣ, побѣждающій дракона; вдали за рыцаремъ, городская стѣна и башня; на стѣнѣ, опустившись на колѣни, стоитъ женщина въ коронѣ о трехъ зубцахъ. Въ нижней части—сцена изображающая человѣка съ головой оленя, терзаемаго собаками. Онъ держитъ въ одной рукѣ копье,

въ другой — рогъ. Противъ него, на волнахъ, двѣ сирены; на берегу—козелъ съ зайцемъ на спинѣ.

Въ этихъ изображеніяхъ, выполненныхъ, повидимому, хорошимъ художникомъ, докладчикъ видитъ памфлетъ на Петра І-го и его войско, послѣ битвы подъ Нарвой въ 1700 году. Рыцарь—это Карлъ XII, драконъ—русскія войска, дѣвушка въ коронѣ — Нарва, солнце — Европа, луна—Турція (намекъ на заключенный Петромъ Великимъ союзъ). Въ нижней части изображеніе Актеона съ головой и рогами оленя — побѣжденный Петръ и его армія, оказавшаяся безъ головы; собаки—полководцы Петра, недовольные его бѣгствомъ, и т. д. Словомъ, ни одна деталь, по мнѣнію докладчика, не остается безъ опредѣленнаго символическаго значенія. Нельзя думать, что рельефъ могъ быть изготовленъ много позже декабря 1700 года, ибо вскорѣ Нарва была взята обратно русскими. Эта любопытная доска была пріобрѣтена одной нарвской «меценаткой», которая распорядилась «вычистить» и прочеканить ее, такъ какъ фигуры «не вполнѣ ясно выдѣлялись!»



Чугунная доска, найденная въ Нарвѣ.
Plaque en airain trouvée à Narva. XVIII-e s.

Въ томъ же засѣданіи доложенъ рефератъ А. С. Раевскаго: «Результаты раскопокъ въ Херсонесѣ за 1906 и 1907 годы». Говорилось преимущественно объ архитектурныхъ памятникахъ. Наиболѣе важнымъ открытіемъ 1906 года является семипрестольный храмъ въ юго-западной части городища, весьма рѣдкой конструкціи для византійскаго зодчества; подобные храмы встрѣчаются лишь въ Москвѣ въ XVII вѣкѣ. Рядомъ съ храмомъ (у сѣвернаго края) открыта крещальня изъ цѣльной глыбы известняка. Недалеко отсюда найдено еще крестообразное строеніе съ закругленными концами и мозаичнымъ поломъ съ изображеніемъ павлиновъ. Въ этой же мѣстности (юго-западной) открыты стѣны античныхъ городскихъ кварталовъ.

Въ послѣдней половинѣ 1907 года были открыты — въ обычномъ мѣстѣ раскопокъ у Карантинной бухты — четыре изящныя стоячія колонны, что является большой рѣдкостью для Херсонеса. Въ концѣ 1907 года обнаружена древне-греческая оборонительная стѣна съ западной стороны города, совершенно не тамъ, гдѣ ее искалъ Бертье-Делагардъ, думавшій что античная стѣна совпадаетъ съ позднѣйшей. Большой интересъ представляютъ также одиннадцать катакомбъ,

открытыхъ у Карантинной слободки. Внутри катакомбъ, на стѣнахъ, высѣчены грубыя человѣческія изваянія въ родѣ найденныхъ въ Эльтегенѣ.

Открытому семипрестольному храму грозила большая опасность отъ распоряженій военнаго вѣдомства. Только благодаря усиліямъ Археологической коммисіи удалось отстоять памятникъ. Но мозаичный полъ съ изображеніемъ павлиновъ наполовину погибъ, засыпанный валомъ военнаго вѣдомства, которое объявило, что «въ случаѣ надобности» можетъ быть разрушенъ и семипрестольный храмъ...

На томъ же засѣданіи А. А. Спицынъ прочелъ докладъ: «О Тмутаракани». Подробностей не приводимъ, такъ какъ онѣ не имѣютъ прямого отношенія къ художественнымъ памятникамъ и лишь характеризуютъ торговыя сношенія Кіевской Руси съ востокомъ, черезъ Тмутаракань, и съ западомъ, черезъ г. Регенсбургъ.

Засѣданіе Императорскаго СПБ. Общества Архитекторовъ. 19 февраля, С. М. Дудинъ сдѣлалъ сообщеніе: «Декоративная керамика Средней Азіи». Докладчикъ ознакомилъ собраніе съ различными образцами поливныхъ и рѣзныхъ кирпичей, изразцовъ и мозаики Тамерлановской эпохи. Старинная керамическая посуда (съ которой были показаны акварели), добытая въ Самаркандѣ раскопками, представляетъ также великолѣпные образцы декоративной керамической росписи. Въ преніяхъ, происходившихъ по затронутымъ вопросамъ (принимали участіе академики Кондаковъ, Радловъ и др.), выяснилось не мало интересныхъ положеній о современной охранѣ нашихъ Среднеазіатскихъ памятниковъ. Какъ это было уже указано въ «Старыхъ Годахъ» (1907, стр. 632—633), прекрасные мавзолеи Тамерлана разрушаются безостановочно. То, что пощадило время, откалывается руками мѣстныхъ жителей и продается путешественникамъ. По словамъ докладчика, для сохраненія нѣкоторыхъ мавзолеевъ не понадобится большихъ затратъ; другіе—держатся чудомъ, и сохраненіе ихъ потребуетъ крупныхъ суммъ, но недалеко то время, когда и лучше сохранившіеся превратятся въ жалкія развалины.

Примѣромъ того, какъ борется администрація съ воровствомъ и разрушеніемъ этихъ прекрасныхъ зданій, является характерный случай: при проведеніи желѣзнодорожнаго полотна вывозились возами (!) драгоцѣнные кирпичи и изразцы на постройку дороги. Что говорить—въ Самаркандѣ борятся съ грабительскимъ вандализмомъ лишь тѣмъ, что вывѣшиваютъ объявленія; фактической охраны нѣтъ!

Н. М.





СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Германія. Живописецъ М. Виландтъ напечаталъ въ Zeitschrift für bildende Kunst обширную статью о найденныхъ имъ въ мюнхенской резиденціи портретахъ римскихъ императоровъ, которые онъ считаетъ оригиналами Тиціана. Авторъ старается доказать, что оригиналы перешли изъ галереи Карла II не въ Испанію, какъ предполагали до сихъ поръ, а были подарены имъ курфюрсту баварскому Максимиліану I. Вся аргументація статьи кажется намъ весьма и весьма шаткой. Воспроизведенные при статьѣ Виландта четыре образца мюнхенскихъ картинъ не подтверждаютъ мнѣнія автора, напротивъ въ нихъ можно найти цѣлый рядъ доказательствъ, что это позднія копіи.

Много трудовъ стоило управленію города Франкфурта-на-Майнѣ соединить предполагаемый городской художественный музей съ коллекціями музея Штеделя въ одно цѣлое, не нарушая правъ самостоятельности того или другого учрежденія. Вникать въ юридическія тонкости этого вопроса, которыя представляли почти неодолимыя затрудненія въ техническомъ отношеніи по завѣдыванію собраніями и, какъ извѣстно, побудили Людвиго Юсти уйти въ отставку, намъ нѣтъ надобности. Теперь вопросъ рѣшенъ слѣдующимъ образомъ: городъ возводитъ новую постройку для своего музея, непосредственно соединенную со зданіемъ музея Штеделя. Общее завѣдываніе обоими музеями будетъ поручено одному директору, т. е. Г. Сворженскому, нынѣшнему директору музея Штеделя. Въ городскомъ музеѣ помѣстятся, вѣроятно, картины, находящіяся до сихъ поръ въ историческомъ музеѣ города; между ними находятся много интересныхъ и цѣнныхъ работъ старыхъ голландцевъ. Кромѣ того устраивается особый отдѣлъ стараго и новаго франкфуртскаго искусства. Въ настоящее время Сварженскій заботится о покупкахъ для третьяго, важнѣйшаго отдѣла: скульптурнаго музея. Туда поступятъ скульптуры всѣхъ странъ и всѣхъ временъ. Пріобрѣтены уже нѣсколько антиковъ и нѣмецкія рѣзныя работы эпохи Возрожденія, м. пр. прелестно сохранившійся св. Георгій Сирлина старшаго. Особое вниманіе обращаетъ на себя бюстъ Маккіавелли, работа неизвѣстнаго италіанца. Удалось пріобрѣсти и нѣсколько хорошихъ французскихъ скульптуръ ранняго Возрожденія.

Вопросъ о происхожденіи извѣстнаго портрета берлинской картинной галереи, приписываемаго Веласкезу и считающагося изображеніемъ кондотьера Алессандро дель-Борро, снова поднимается. Названіе изображеннаго лица именемъ маркиза дель-Борро основано на знамени семейства Барберини, лежащемъ у ногъ кондотьера, и на нѣкоторомъ сходствѣ лица съ однимъ портретомъ, находящимся въ Уффиціяхъ, на которомъ видна надпись: «Alexander de Borro». Техническія свойства картины противорѣчатъ гипотезѣ объ авторствѣ Веласкеза, но осанка и нѣкоторыя другія сходства съ портретами шутовъ Филиппа говорятъ въ его пользу. Главное затрудненіе заключается въ томъ, что, если, допустимъ, что портретъ написанъ Веласкезомъ, то не раньше 1649 года, т. е. послѣ

перехода Борро на испанскую службу. Но именно техника картины не сходится съ пріемами Веласкеза въ это время. Вопросъ измѣняется, если окажется возможнымъ доказать, что портретъ вовсе не изображаетъ дель-Борро. На одномъ изъ послѣднихъ засѣданій флорентійскаго художественно-историческаго института д-ръ Вальтеръ Бомбе докладывалъ о портретѣ, находящемся въ городской галереѣ въ Ареццо, изображающемъ несомнѣнно кондотьера, и доказывающемъ неправильность названія берлинскаго портрета. Поясной портретъ въ Уффиціяхъ является вольной копіей съ аретинскаго и сходство между нимъ и берлинскимъ портретомъ теряетъ силу доказательства. Весь вопросъ осложняется находкой Бомбе, тѣмъ болѣе, что многіе ученые склонны къ тому, чтобы признать берлинскій портретъ работой италіанскаго живописца XVII вѣка, основывая свое мнѣніе исключительно на стилистическихъ критеріяхъ, но тутъ опять возникаютъ разногласія, былъ ли этотъ художникъ тосканцемъ или сѣверно-италіанскаго происхожденія.

Италія. Друзья стараго италіанскаго искусства обрадованы извѣстіями о расширеніи бюджета генеральной дирекціи древностей и изящныхъ искусствъ. Министру Рава удалось получить необходимые кредиты на устройство раскопокъ, на цѣлесообразную организацію защиты памятниковъ и на пріобрѣтеніе художественныхъ сокровищъ. Изъ раскопокъ, самыя важныя будутъ произведены на мѣстѣ Геркуланума. На отчужденіе недвижимостей въ городѣ Резинѣ, находящемся на мѣстѣ древняго города, ассигновано 500.000 лиръ, на самыя раскопки будетъ затрачиваться ежегодно 15.000 лиръ, кромѣ содержанія личнаго состава. Въ Римѣ вся площадь, нѣкогда занятая термами Діоклеціана, будетъ очищена отъ новѣйшихъ построекъ; въ смѣтѣ этихъ работъ предусмотрѣны и суммы на покупку всѣхъ статуй и другихъ художественныхъ предметовъ, которые будутъ найдены при раскопкахъ. Значительныя суммы предназначены въ распоряженіе органовъ мѣстнаго самоуправленія для реставраціи памятниковъ; первое мѣсто между ними занимаетъ кредитъ, отпускаемый на починки храма св. Марка въ Венеціи. Министерство также окажетъ поддержку муниципалитету Равенны при реставраціи монастырей Санъ-Витале и Санта-Марія-инъ-порто. Готовятся впрочемъ и спеціальные законопроекты, которыми будутъ устранены разныя затрудненія, встрѣчаемыя понынѣ организаціей сохраненія памятниковъ. Кредитъ на покупки художественныхъ произведеній увеличивается до суммы 5 милл. лиръ.

Въ Римѣ готовятся къ празднованію тридцатилѣтія присоединенія города къ королевству. Къ этому сроку, 20 сентября 1910 г., надѣются закончить регулировку улицъ по извѣстному плану. Между прочимъ и Корсо будетъ проведенъ до подножія Капитолійскаго холма, на которомъ строится національный памятникъ Виктору Эммануилу. Для этого необходимо сломать одинъ флигель Palazzo di Venezia. Поклонники старины, конечно, возмущены этимъ предпріятіемъ, хотя только этимъ путемъ возможно создать красивую площадь, открывающую видъ на громадный памятникъ вдоль всего Корсо съ Piazza del Popolo.

Изъ Венеціи пришло сенсаціонное извѣстіе: одному тамошнему реставратору была отдана для чистки картина, которая оказалась прелестно сохранившейся ранней работой Корреджіо. По словамъ газетныхъ телеграммъ, италіанское правительство (слѣд. Коррадо Риччи) купило картину за 17.500 лиръ для римской галереи въ палаццо Корсини. Передаемъ пока эти слухи по газетнымъ сообщеніямъ.

Швеція. Недавно шведскій ученый д-ръ И. Роосваль прочелъ на засѣданіи художественно-историческаго общества весьма интересный докладъ о готландскихъ художественныхъ памятникахъ XIII и XIV вв. Главный интересъ этого доклада для насъ заключается въ доводахъ Роосваля, что въ готландскихъ церквахъ и ихъ стѣнной росписи замѣчаются не только сильное византійско-русское вліяніе, но прямо указанія на производство работъ русскими мастерами. На готландское искусство главнымъ образомъ повліяло вестфальское, въ особенности памятники города Зоста, главнаго разсадника византійскихъ формъ въ сѣверо-западной Германіи, и поэтому слѣды византійскаго искусства въ готландскомъ до сихъ поръ считались результатомъ вестфальскихъ вліяній. Роосваль указываетъ на оживленныя торговыя сношенія Готландіи съ Россіей и даже съ Константинополемъ и поэтому убѣжденъ, что существовала непосредственная связь между шведскимъ съ одной и съ русско-византійскимъ искусствомъ съ другой стороны. Можетъ быть положенія шведскаго ученаго нуждаются еще въ нѣкоторыхъ поправкахъ, но они во всякомъ случаѣ очень важны для правильной постановки вопроса объ общемъ историческомъ значеніи русскаго средневѣкового искусства.

Австрія. Въ Прагѣ реставрируютъ дворецъ, принадлежавшій графу Строкашу. Въ одной изъ залъ пришлось снять потолокъ. Подъ нимъ, или говоря точнѣе надъ нимъ нашли старый росписной потолокъ съ изящной штукатуркой. Картины написаны швейцарскимъ живописцемъ Рудольфомъ Бисъ (Rudolf Bys), родившимся около 1660 г. въ Золотурнѣ; онъ былъ съ 1685 по 1689 г. директоромъ галереи графа Чернина въ Прагѣ.

Голландія. Покупка той части знаменитой галереи Сиксъ, принадлежавшей линіи Сиксъ-ванъ-Вромаде, о которой говорилось уже нѣсколько разъ въ хроникѣ «Старыхъ Годовъ», для амстердамскаго Rijksmuseum'а состоялась. Всѣ пріобрѣтенныя картины, за исключеніемъ одной сомнительной картины Рубенса, помѣщены въ одномъ кабинетѣ восточнаго флигеля музейнаго зданія. Общественный интересъ къ этой покупкѣ, считавшейся исполненіемъ національнаго долга, выражается въ необычайномъ приливѣ публики въ музей. Дирекція въ виду этого рѣшила не давать разрѣшеній на копированіе съ картинъ галереи Сиксъ въ теченіе одного года, чтобы не мѣшать публикѣ при осмотрѣ новыхъ сокровищъ.

Джемсъ А. Шмидтъ.

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Напряженная тишина еще царствуетъ на рынкѣ стараго искусства. Денегъ нѣтъ—нѣтъ и оживленія на аукціонахъ; да и они не даютъ повода къ развитію страстей: опытные продавцы не выдвигаютъ очень цѣнныхъ вещей и ждутъ лучшихъ дней. Такъ же тихо среди частныхъ продажъ. Колоссальная покупка американкою г-жею Huntington ряда картинъ и предметовъ изъ пресловутаго собранія Рудольфа Кана уже завершена осенью, до кризиса; теперь эти пріобрѣтенія на пути въ Америку, а милліоны за нихъ внесены. Это одинокій, грандіозный костеръ на безцвѣтной равнинѣ рынка...

Въ Парижѣ продавались и продаются произведенія современнаго искусства, болѣе популярнаго и всегда находящаго сбытъ, хотя цѣны и на нихъ стоятъ ниже среднихъ; изъ старины же мало что достойно упоминанія. Среди картинъ выдѣлялись только: «Вирсавія въ купальнѣ» Карла ванъ Лоо, проданная въ 1781 г., на аукціонѣ Sollier, за 660 фр., а нынѣ—за 10.000 фр.; пейзажъ Моро (3.000 фр.); Гюбера Робера «Колодезь» (5.000 фр.), «Фонтанъ» (11.000 фр.) и «Террасса» (3.650 фр.); «Амуръ», овальная картина, приписанная Фрагонару (12.000 фр.), и Энгра «Въ стѣнахъ гарема» (6.100 фр.). Въ области фарфора отмѣтимъ двѣ группы vieux Saxe, на бронзовыхъ базахъ, изображающія «Времена года» въ видѣ дѣтей (6.050 фр.); 57 тарелокъ саксовыхъ, съ ажурнымъ бортомъ и пасторальными медальонами (5.250 фр.); вѣнскую тарелку съ миѳологическою живописью работы Perger (1.000 фр.). Затѣмъ, въ числѣ мелкихъ вещей, можно назвать чиненный несессеръ середины XVIII вѣка, въ формѣ сундучка, изъ синяго стекла въ золотой оправѣ (3.400 фр.), и табакерку Louis XVI, синей эмали съ пасторальнымъ медальономъ и подписью «Jacques Droz, Londres» (3.500 фр.). На томъ же аукціонѣ былъ еще длинный рядъ подобныхъ вещицъ; ихъ цѣны колебались въ границахъ 800 и 2.500 франковъ.

Наибольшее оживленіе въ Парижѣ внесли распродажи книгъ. Большая, интересная главнымъ образомъ по содержанію, библіотека Брюнетьера, покойнаго редактора «Revue des Deux Mondes», естественно не могла вызвать высокихъ цѣнъ. Ея составитель не искалъ въ книгѣ изящной внѣшности. Поэтому для библіофиловъ, какъ любителей «книги», а не «книгъ», это собраніе не представляло особой приманки и наивысшія цѣны на экземпляры XVI—XVIII вѣковъ не превзошли нѣсколькихъ сотъ франковъ. За то гораздо привлекательнѣе оказались аукціоны библіотекъ графа Верле и Henri Chasles. Въ составъ первой входили самыя разнообразныя книги; такъ, была рукописная Livre d'heures XV вѣка, съ семью большими и восемью малыми миніатюрами, въ переплетѣ XVII вѣка (9.050 фр.) и нѣсколько другихъ часовниковъ, относящихся къ XVI и XVII вѣкамъ и прошедшихъ по цѣнамъ 1.500 до 3.000 франковъ. Изъ наиболѣе крупно оплаченныхъ назовемъ еще: Marguerite de Navarre «Marguerites de la Marguerite des Princesses», изд. J. de Tournes, въ Ліонѣ, 1547 г. и предложенную въ старомъ переплетѣ (2.030 фр.); Le chevalier d'Arcq, «Le Bienfaicteur», 1767 г. въ переплетѣ съ гербомъ графа de Saint-Florentin (4.505 фр.); Berquin «Oeuvres complètes», Re-

nouard, 1803 г., 19 т. in-12, экземпляръ самого Ренуара (4.000 фр.); Декамеронъ въ 5 томахъ in-8, 1756—1761 гг., съ иллюстраціей Гравелота, Эйзена, Буше, Кошена и др. (2.100 фр.); Донъ-Кихотъ, съ рисунками Куапеля, въ 8 томахъ in-12, 1768 г. (1.640 фр.); Описаніе коронаціи Наполеона и Жозефины, in folio 1807 г. (2.350 фр.); Dorat «Les Baisers», 1770 г., съ рисунками Эйзена (2.600 фр.) и его же басни 1773 г., иллюстрированныя Марилье (5.150 фр.), наконецъ, «Разсказы» Лафонтена въ двухъ экземплярахъ: одинъ изъ нихъ, 1762 г., изданія des Fermiers Généraux, 2 тома in-8 съ иллюстраціей Эйзена и виньетками Шоффара, въ красномъ марокенѣ съ гербомъ дю-Барри, прошелъ за 14.505 фр., а другой, въ не столь цѣнномъ переплетѣ—за 7.215 фр.; Лафонтена «Fables Choisies», въ 4 томахъ in folio, изд. Desaint et Saillant 1755—1759 гг., съ иллюстраціей Удри, проданы за 9.500 фр., что обусловливается отличнымъ состояніемъ книги—одного изъ первыхъ оттисковъ на голландской бумагѣ (такая же книга, въ другомъ состояніи, черезъ нѣсколько дней продана всего за 1.131 фр.); «Oeuvres de J.-B. Le Prince sur les moeurs, les coutumes et les habillements de différents peuples», изд. 1775 г. въ 1 томѣ in folio (6.050 фр.).

Распроданная библіотека Henri Chasles была своеобразна по составу; въ ней имѣлось около полутораста книгъ, принадлежавшихъ историческимъ личностямъ и роскошно переплетенныхъ съ ихъ гербами. Короли и герцоги, знаменитые библіофилы XVII и XVIII вѣковъ, какъ Кольберъ, Ларошфуко, Летеллье, Данжо и ихъ друзья, блескомъ своего имени, силой своей славы еще изъ гроба диктуютъ книжному рынку и высоко держатъ свой престижъ. Этими переплетами красиво представлена была вся блестящая исторія французской монархіи, начиная съ Генриха IV. Лучшихъ цѣнъ достигли экземпляры съ гербами: Маріи Медичи, Boyssat «Histoire des chevaliers de St. Jean de Hierusalem» 1612 г. in 4-o (1.810 фр.); Людовика XIII, A. de Laval «Desseins de professions nobles et publiques» 1612 г. in 4-o (3.500 фр.); Маріи-Терезіи Австрійской, жены Людовика XIV, De Beaulieu «La Vie de St. Thomas» (2.505 фр.); Людовика XV «Recueil des festes» 1756 г. (2.950 фр.); знаменитой Помпадуръ, Polignac «L'Anti-Lucrèce», 1749 г., въ 2 томахъ in 8-o (2.560 фр.); библіофила Hénault, «Abrégé chronologique de l'histoire d'Espagne et du Portugal», 1765 г., въ 2 томахъ in 8-o (2.460 фр.). Время Людовика XVI было представлено наиболѣе слабо; высшая цѣна выпала на долю «Catalogue des pièces choisies du répertoire de la Comédie Française» 1775 г., in 12, съ гербомъ короля (805 фр.).

Въ Лондонѣ также сезонъ протекаетъ очень посредственно. Много шума поднялъ, было, аукціонъ картинъ герцога Сутерландскаго, пока не узналось, что сюда входитъ лишь небольшая часть его картинъ — наименѣе цѣнныхъ и интересныхъ, которыя загромождали его галерею. Высокихъ цѣнъ достигли лишь очень немногія: наиболѣе замѣчательная, «Портретъ молодого кавалера» в.-Дейка, генуэзской его эпохи—на фонѣ гористой мѣстности всадникъ въ красномъ костюмѣ и золотистомъ плащѣ, спадающемъ съ его лѣваго плеча,—пріобрѣтена торговцемъ за 21.000 р.; затѣмъ идутъ «портретъ г-жи Гранвиль» Лоренса (8.200 р.), проданный съ аукціона въ 1831 г. за 40 р.; «Св. Семейство», припи-

санное дель Сарто (6.500 р.) и «Св. Григорій» Гверчино (3.600 р.). На другихъ распродажахъ выдѣлились: двѣ картины А. Кейпа—«Гористый Пейзажъ» (6.000 р.) и «На льду» (2.800 р.), два венеціанскихъ вида А. Каналетто (1.400 р.) и «Внутренность церкви» Неефса (900 р.). Такъ же безцвѣтна была и область мебели, если не считать salon Louis XVI, крытый Бове розовыхъ тоновъ (19.000 р.), письменный столикъ времени Людовика XV, съ инкрустаціей бронзы и перламутра (4.830 р.). Фарфоръ, въ свою очередь, тоже не возбуждалъ особаго вниманія. Назовемъ только три вазы famille rose эпохи Кинъ-Лунь (2.940 р.), и дессертные сервизы Angoulême (1.200 р.) и Feuillet (1.100 р.). На англійское серебро цѣна оставалась та же — небольшая солонка 1698 г., работы David Willaume, прошла по цѣнѣ 27 р. за золотникъ, блюдо временъ королевы Анны—по 9 р. за зол. и два церковныхъ Елизаветинскихъ сосуда 1575 г.—по 22 рубля. На книжномъ рынкѣ любопытенъ тотъ интересъ, который теперь—послѣ нѣсколькихъ лѣтъ бойкота—проявляется ко всему, связанному съ именемъ Оскара Уайльда; нѣсколько книгъ, бывшихъ его собственностью или подаренныхъ имъ съ надписью, прошли по цѣнамъ около 100 р., несмотря на совершенную ихъ незначительность вообще.

Только что проданъ на аукціонѣ сборникъ хорошихъ оттисковъ Turner's Liber Studiorum, 1812—1816 гг., въ которомъ вмѣсто 71 листа—всего 66, за 600 руб. Эту цѣну интересно сопоставить съ объявленіемъ Лондонскаго книгопродавца B. Quaritch, что у него имѣется полный экземпляръ первыхъ оттисковъ до подписей, въ переплетѣ Rivière, за 15.000 р. и другіе, тоже полные, но позднѣйшіе экземпляры, за 2.000 р. и выше.

Кое что, за истекшій мѣсяцъ продажи, могло заинтересовать и нѣмецкихъ библіофиловъ, которые теперь тоже настойчиво ищутъ раннія изданія своихъ классиковъ, хотя не дошли еще до культа шекспиріанцевъ. Рекордныя цѣны установились на первыя изданія Гетевскаго «Вертера» (650 марокъ) и «Минны фонъ Барнгельмъ» Лессинга (585 м.). Въ остальныхъ областяхъ нѣмецкіе рынки остались на той же малой высотѣ цѣнъ, обусловленной заурядными предметами—или чрезмѣрными несоотвѣтственными приписаніями. Въ Берлинѣ, напримѣръ, продана большая коллекція 300 миніатюръ графини Лоттумъ; изъ нихъ одна, портретъ Робеспьера, датированный 1797 г., на кости, прошла за 1.275 марокъ; пять относящихся къ XVIII и началу XIX вв., всѣ безыменныя, достигли 300—400 м., всѣ же остальныя проданы по цѣнамъ не выше 100 м. Ни картинъ, ни фарфора, ни бронзы, стоющихъ упоминанія не было.

Тихо, тихо на биржѣ искусства...

П. В.





БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

П. П. БЕКЕТОВЪ,

біографическія о немъ свѣдѣнія, его литературная, собирательская и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. (1761 † 1836.).

(Продолженіе).

Самъ Бекетовъ, хотя иногда и писалъ пѣсенки и стихотворенія, переводилъ съ иностраннаго, преимущественно съ французскаго, языка произведенія въ прозѣ и помѣщалъ ихъ въ журналахъ, но онъ все таки не былъ въ точномъ смыслѣ литераторомъ, а былъ скорѣе, какъ говорили въ прежнія времена, только «любителемъ Музъ», и «любителемъ словесности» и проч.

Эта то любовь къ изящной словесности, воспитанная въ немъ съ юныхъ лѣтъ, руководила имъ, конечно, и въ дальнѣйшей его дѣятельности: онъ избралъ своимъ удѣломъ приготовлять къ изданію произведенія и полныя собранія сочиненій извѣстныхъ отечественныхъ писателей.

Ему много помогла въ этомъ дѣлѣ и заведенная имъ собственная прекрасная и хорошо обставленная типографія. Слѣдуя примѣру Н. И. Новикова, издавшаго дважды собственными трудами первое полное собраніе сочиненій А. П. Сумарокова (единственное критическое полное у насъ и до сихъ поръ изданіе этого важнаго писателя XVIII вѣка), Бекетовъ издалъ изящными шрифтами и щедро украсивъ виньетками сочиненія Ип. Ѳ. Богдановича (полное собраніе дважды), Н. И. Гнѣдича, В. А. Жуковскаго, И. И. Дмитріева, полное собраніе сочиненій А. Н. Радищева (также единственное изданіе у насъ, даже и до сихъ поръ), П. Пельскаго, С. Н. и Ѳ. Н. Глинокъ, М. Хераскова, В. Нарѣжнаго, Графа П. И. Голенищева-Кутузова, П. и М. Макаровыхъ, Мерзлякова, Гр. Ѳ. В. Растопчина, В. Филимонова, Н. М. Карамзина, Ѳ. Иванова, В. Измайлова, Гр. Д. И. Хвостова, Гр. А. И. Мусина-Пушкина и многихъ другихъ.



Фронтиспись къ «Пантеону Россійскихъ авторовъ», изд. Бекетова 1801г. (Рис. А. Клауда, грав. П. Розоновъ).

Frontispice d'une édition de Békétoff (1801).

Издательская дѣятельность Бекетова и любовь его къ литературѣ собирали вокругъ него писателей того времени, весьма впрочемъ различныхъ по таланту и значенію на «Парнасѣ». Мѣстомъ свиданія и бесѣды была и книжная его лавка при типографіи, и собранія на дому по четвергамъ; тутъ и радушіе хозяина не имѣло границъ, и обстановка благопріятствовала товарищескому сближенію.

Но не одно гостепріимство Бекетова привлекало къ нему сердца. Онъ помогъ очень многимъ писателямъ авторитетными совѣтами и безкорыстно предлагая имъ печатать ихъ изданія. Извѣстно, что и журналъ «Другъ Просвѣщенія», гдѣ митрополитъ Евгеній началъ печатать свой Словарь русскихъ духовныхъ и свѣтскихъ писателей, и «Русскій Вѣстникъ» С. Н. Глинки и многіе другіе издавались его «иждивеніемъ». «Если «Русскій Вѣстникъ» заслужилъ какое-нибудь вниманіе», говоритъ Глинка: «то я за это обязанъ П. П. Бекетову. Зная, что я не имѣю никакихъ средствъ къ изданію моихъ трудовъ, онъ взялъ на свой отчетъ печатаніе первыхъ книжекъ. Великодушіе его оживило меня и подвигло къ трудамъ, по возможности моей посвящаемымъ пользѣ общественной. Какому бы ни подвергся жребію Русскій Вѣстникъ, но изъ души моей никогда не истребится благодарность къ сему благодѣтельному любителю словесности» («Русскій Вѣстникъ», 1816 г. № 8).

Всегда рука объ руку съ литературными работами Бекетова шли и его занятія отечественною исторіею, русскими древностями, иконографіей и его коллекціонерская дѣятельность.

Переѣхавъ въ Москву въ 1798 году и отказавшись отъ шумной свѣтской жизни, онъ какъ истинный патріотъ и москвичъ, по примѣру многихъ другихъ, увлекся собираніемъ старинныхъ славяно-русскихъ рукописей, бумагъ историческаго содержанія, рукописей съ изображеніями (лицевыхъ) и историческаго характера по преимуществу, автографовъ и портретовъ и всякаго рода изображеній русскихъ замѣчательныхъ дѣятелей. «Зала его»—по свидѣтельству С. Н. Глинки—«была увѣшана ихъ портретами, съ краткими жизнеописаніями Карамзина». Какъ страстный любитель особенно портретовъ П. П. Бекетовъ неустанно разыскивалъ русскіе портреты какъ живописные, такъ и гравированные, и составилъ планъ цѣлаго изданія русской исторической иконографіи. Съ теченіемъ времени ему удалось собрать даже цѣлую картинную галерею портретовъ русскихъ историческихъ дѣятелей, а также громадную по численности и замѣчательную по чистотѣ отпечатковъ гравюръ, рисунковъ и т. д., среди которыхъ, конечно, болѣе всего было иностранныхъ. Но на изученіи то послѣднихъ Бекетовъ и воспиталъ свой художественный вкусъ. Эта сторона дѣятельности Бекетова должна была сослужить добрую службу русскому обществу, представивъ ему впервые въ подборѣ изображенія его военныхъ героевъ, историческихъ и лучшихъ русскихъ людей. Затѣя подбора портретовъ соотечественниковъ выразилась въ изготовленіи большого числа гравированныхъ досокъ, съ коихъ должны были печататься портреты при изданіи. Съ помощью гравёра И. Розонова и особенно извѣстнаго въ началѣ XIX вѣка академика по гравированію художника Н. И. Соколова, обучившаго этому искусству А. И. Осипова, Бекетовъ создалъ цѣлую школу портретныхъ граверовъ точками,

состоявшую изъ Алексѣя Осипова и гравировавшихъ подъ его ближайшимъ смотрѣніемъ: Ѳед. Алексѣева, К. Анисимова, А. Аѳанасьева, М. Воробьева, А. Грачова, Ѳ. Касаткина, Храмцова и друг. По большей части это были крѣпостные люди, какъ собственные Бекетова, такъ и купленные имъ у другихъ помѣщиковъ. По свидѣтельству Д. А. Ровинскаго, они «награвировали пунктирной манерой болѣе 300 досокъ, правда, очень посредственныхъ въ художественномъ отношеніи, но чрезвычайно замѣчательныхъ въ отношеніи иконографическомъ, благодаря тому, что самъ Бекетовъ выбиралъ оригиналы для воспроизведенія вполнѣ достовѣрные». Съ этихъ то досокъ Бекетовъ издалъ: 1) совмѣстно съ Карамзинымъ (текстъ) «Пантеонъ россійскихъ авторовъ» (всего вышло 20 портретовъ);—2) «Собраніе портретовъ Россіянъ, знаменитыхъ по своимъ дѣяніямъ, воинскимъ и гражданскимъ, по учености, сочиненіямъ, дарованіямъ, или коихъ имена по чему другому сдѣлались извѣстными свѣту, въ хронологическомъ порядкѣ по годамъ кончины, съ приложеніемъ ихъ краткихъ жизнеописаній» (М. 1821—4 гг.), но вышло при жизни издателя лишь всего 50 портретовъ дѣятелей XVIII и XIX столѣтій. Скопивши огромный матеріалъ и домогаясь все бо́льшей и бо́льшей полноты, Бекетовъ не успѣлъ издать его въ полномъ объемѣ при своей жизни, хотя съ любовью обработывалъ свои матеріалы до самой своей кончины.

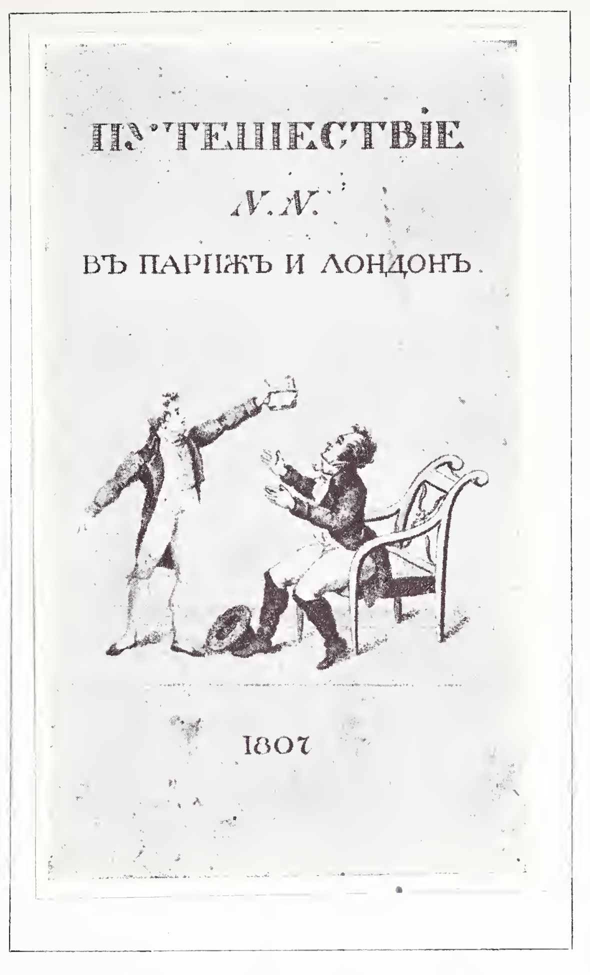
Дальнѣйшая судьба этого послѣдняго изданія была такова.

Послѣ смерти П. П. Бекетова всѣ 306 награвированныхъ его усердіемъ досокъ были уступлены въ 1837 году за 8.568 рублей братьямъ И. В. и П. В. Кирѣевскимъ (по 28 рублей за доску), которые ихъ выпустили въ 1844 году въ 2-хъ выпускахъ: «Изображенія людей знаменитыхъ или чѣмъ-нибудь замѣчательныхъ, принадлежащихъ по рожденію или заслугамъ Малороссіи» (42 портрета) и «Портреты именитыхъ мужей Россійской Церкви» (40 портретовъ). Всѣ оттиски Бекетовскихъ портретовъ очень рѣдко попадаются въ продажѣ, особенно въ хорошемъ видѣ.

Кромѣ портретовъ Бекетовъ издалъ еще въ 1810 г. съ лицевой рукописи XVII вѣка, пожертвованной въ библіотеку Государственной Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ Московскаго Архива А. Ѳ. Малиновскимъ:—«Описаніе въ лицахъ торжества происходившаго въ 1636 году февр. 5, при Бракосочетаніи Г. Царя и В. Кн. Михаила Ѳеодоровича съ Г. Царицею Евдокіею Лукьяновною, изъ рода Стрѣшневыхъ». «Въ изданіи рисунковъ», говоритъ нашъ издатель: «я совершенно держался подлинниковъ, можно бы сдѣлать ихъ лучше, исправнѣе, но это было бы уже что нибудь новое, а я хотѣлъ оставить на нихъ отпечатокъ древности».

Занятія русской иконографіей, связанныя съ знаніями по части исторіи и археологіи, составили прекрасную ученую репутацію Бекетову. Онъ былъ привлеченъ къ разнымъ ученымъ обществамъ, состоявшимъ при И. Московскомъ Университетѣ: къ «Обществу Исторіи и Древностей Россійскихъ», «Любителей Россійской Словесности», «Испытателей природы»; онъ былъ также избранъ въ Почетные члены И. Моск. Университетомъ. Но особенно высокая роль выпала на его долю, конечно, въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ, гдѣ мы его видимъ

дѣятельнымъ членомъ еще съ 1804 года. Когда же Попечитель Москов. Университета графъ П. И. Голенищевъ - Кутузовъ, преслѣдуя Карамзина, подстроилъ «закрытіе» Общества и Чеботаревъ долженъ былъ выйти изъ предсѣдателей, тогда Бекетову пришлось принять по выбору членовъ бразды управленія Обществомъ въ свои руки.



П. П. Бекетовъ въ организаціонномъ засѣданіи по переустройству Общества былъ единогласно избранъ въ Предсѣдатели Общества въ виду того, отмѣчено въ журналѣ засѣданія, «что его обширныя свѣдѣнія въ Россійской Исторіи и древностяхъ, и посвященіе цѣлой его жизни изслѣдованію оныхъ всѣмъ извѣстны». Ему же было поручено составить новый уставъ Общества, который и былъ Высочайше одобренъ 21 января 1811 года.

Уставъ для Общества, написанный Бекетовымъ, показываетъ въ немъ знатока предметовъ, подлежащихъ вѣдѣнію Общества, и за весьма немногими измѣненіями въ ономъ, внесенными при пересмотрѣ въ 1816 г., онъ до сихъ поръ сохраняетъ силу дѣйствующаго закона для Общества, и въ этомъ видѣ можетъ быть названъ древнѣйшимъ изъ уставовъ русскихъ ученыхъ Обществъ, самостоятельно разработаннымъ и потому составляющимъ своего рода историческій памятникъ. Не мало говорило въ пользу Бекетова, какъ общественнаго дѣятеля, и то обстоятельство, что онъ умѣлъ сохранять одинаково добрыя отношенія къ людямъ различныхъ литературныхъ направленій и даже партій. Онъ оставался въ пріязни и съ Карамзинымъ и писателемъ и попечителемъ Университета гр. П. И. Голенищевымъ-Кутузовымъ, которые и по литературной дѣятельности, и по положенію среди остальныхъ членовъ Общества, были антиподами. Конечно, нельзя отрицать, что Голенищевъ-Кутузовъ, по личному опыту знавшій о всегдашней готовности Бекетова жертвовать на литературныя предпріятія, предлагая его въ предсѣдатели Общества, очень разсчитывалъ и въ этомъ случаѣ на его щедрость, ибо хорошо понималъ, что не малою причиною безуспѣшной дѣятельности

Общества при Чеботаревѣ было главнымъ образомъ именно полное отсутствіе какихъ бы то ни было средствъ у Общества.



Виньетка на заглавномъ листѣ изданія Бекетова (1809 г.): «Сочиненія И. Ѳ. Богдановича». Vignette d'une édition de Békétoff (1809).

По свидѣтельству П. М. Строева «Бекетовъ былъ душею и двигателемъ» Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ. Первое засѣданіе Общества состоялось 13 марта 1811 г. въ день восшествія на престолъ Александра Павловича и было обставлено очень торжественно. Бекетовъ сказалъ рѣчь [1]) въ началѣ засѣданія, въ которой «кратко показавъ пользу Исторіи вообще, исчислилъ источники и пособія касательно Россійской Исторіи, трудности, сопряженныя съ изслѣдованіемъ Древностей и заключилъ приглашеніемъ членовъ приступить къ новымъ подвигамъ въ объясненіи Древней Россійской Исторіи». Дѣятельность преобразованнаго Общества была весьма сочувственно встрѣчена какъ въ Москвѣ, такъ и въ разныхъ концахъ Россіи; въ теченіе всего лишь 17 мѣсяцевъ по открытіи имъ было получено до 20.000 руб. на изданія, составилась библіотека изъ 2.736 книгъ и 96 рукописей, далѣе собраніе медалей, монетъ (до 500 штукъ) и старинныхъ и рѣдкихъ вещей. Не мало книгъ, рукописей и монетъ было туда пожертвовано и самимъ Предсѣдателемъ Общества. Любопытно, что нѣкоторыя изъ рукописей и книгъ, пожертвованныхъ Обществу, обратили тогда же на себя вниманіе Александра I-го, который пожелалъ видѣть ихъ, для чего онѣ и были вытребованы изъ Общества для личнаго обозрѣнія Императора.

Въ знаменитый пожаръ Москвы 1812 года и Общество Исторіи и Древн. Росс. и самъ предсѣдатель его П. П. Бекетовъ лишились всѣхъ своихъ коллекцій, собранныхъ трудами многихъ лѣтъ.

Послѣ этого горестнаго событія Бекетовъ не могъ уже оправиться. Предсѣдателемъ Общества онъ еще оставался до мая 1823 года и въ этомъ году совсѣмъ ушелъ изъ Общества по болѣзни. Такъ какъ дѣла его пошатнулись, то остальное время своей жизни онъ провелъ въ уединеніи, живя большею частію на своей чудной дачѣ близъ Симонова монастыря.

П. П. Бекетовъ скончался среди своихъ трудовъ 6 января 1836 года семидесяти-четырехъ лѣтъ отъ роду. Тѣло его погребено въ Новоспасскомъ монастырѣ у южной стѣны соборной церкви, и на могильномъ камнѣ надпись: «Подъ симъ камнемъ положено тѣло премьеръ-маіора и кавалера Платона Петровича Бекетова. Родился Ноября 11 дня 1761 года, скончался 1836 г. Генваря 6 дня».

---

[1]) Она напечатана въ типографіи П. Бекетова въ 1811 г. въ 4—ку на 21 стр. была перепечатана въ Трудахъ и Запискахъ Общества Истор. и Др. Росс.

Уцѣлѣвшія отъ раздачи и пожертвованій разнымъ правительственнымъ, ученымъ и другимъ учрежденіямъ и отъ истребленія ихъ пожаромъ 1812 года Бекетовскія собранія портретовъ и гравюръ перешли послѣ его смерти покупкою отъ его племянника А. А. Бекетова къ извѣстному же Московскому собирателю П. Ѳ. Коробанову [1]), а отъ послѣдняго затѣмъ въ Императорскій Эрмитажъ, гдѣ и служатъ украшеніемъ Эрмитажнаго собранія; часть портретовъ досталась М. П. Погодину, а остатки Косаткину (а отъ него перешли къ кн. А. И. Барятинскому), рукописи—къ графу Ѳ. А. Толстому, автографы Петра Великаго—къ графу М. Ю. Віельгорскому, у коего и сгорѣли въ 1837 г. при пожарѣ Зимняго Дворца. Часть бумагъ и переписки Бекетова сохранилась и была напечатана въ Русскомъ Архивѣ за 1880 годъ.

Всѣ труды П. П. Бекетова были исполняемы имъ безкорыстно и не были поддержаны русскимъ образованнымъ обществомъ. Вотъ что писалъ онъ въ 1824 году гр. Д. И. Хвостову по поводу издаваемаго имъ «Собранія портретовъ Россіянъ знаменитыхъ»:

«Я чувствую самъ, что книга моя имѣетъ большіе недостатки, но надѣюсь, что доброе намѣреніе при изданіи ея служитъ для нихъ извиненіемъ въ глазахъ вашихъ. Вамъ извѣстна давнишняя моя охота собирать портреты нашихъ соотечественниковъ, заслуживших по чему либо вниманіе; нынѣ живя въ уединеніи, но, не смотря на лѣта мои, ненавидя праздность, я принялся за старое свое предпріятіе—издать собранные мною портреты и для другихъ: предпріятіе отчасти начатое мною, какъ Вамъ извѣстно, съ Н. М. Карамзинымъ и которое тогда почти въ началѣ по обстоятельствамъ оставлено. Признаться должно, что оно трудно и по лѣтамъ моимъ, и по недостатку въ способахъ и источникахъ, а при томъ почти и безъ помощниковъ; но что дѣлать? Началъ и продолжать буду. Сдѣлаю, что могу; пускай другой кто сдѣлаетъ изъ того что нибудь лучшее; если не нынѣ, то можетъ быть со временемъ сдѣланное мною къ чему нибудь пригодится, и найдутся люди, которые будутъ снисходительны и признательны къ труду, хотя по многимъ отношеніямъ несовершенному, но смѣло могу сказать безкорыстному, ибо издавать такую книгу, не имѣя болѣе 15 подписавшихся, и не легко, и скучно».

Если обратить вниманіе на то,—что большая часть состоятельныхъ людей того времени тратила свои средства на обѣды, карты, охоту, на содержаніе театральныхъ труппъ изъ крѣпостныхъ и другія безплодныя затѣи, то личности П. П. Бекетова, съ такимъ увлеченіемъ и безкорыстіемъ отдавшагося интересамъ науки и общей пользѣ, нельзя отказать въ глубокомъ уваженіи.

(Продолженіе слѣдуетъ).

П. Симони.



[1]) Часть собранія портретовъ передана Коробанову еще при жизни Бекетовымъ.

НОВЫЯ КНИГИ О СТАРОМЪ ИСКУССТВѢ.

Н. П. Лихачевъ. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи XV вѣка. Неутомимый ученый Н. П. Лихачевъ обогащаетъ литературу о русскомъ искусствѣ далекаго прошлаго изо дня въ день. Издаваемое теперь лицевое житіе въ фототипіяхъ и краскахъ является образцомъ древне-русской миніатюрной живописи. Въ текстѣ, авторъ ярко характеризуетъ состояніе Россіи и русскихъ художниковъ съ половины XIII столѣтія до XVII. Волны вліяній съ востока и запада претворяются, во второй половинѣ XVI вѣка, въ опредѣленный Московскій типъ. Однимъ изъ важнѣйшихъ житій, гдѣ самобытныя, русскія черты играютъ значительную роль, а греческіе образцы забываются, отходя въ область преданій,—житіе Бориса и Глѣба. Издано житіе по рукописи, принадлежащей автору. Приложенныя таблицы въ краскахъ, особенно 13-я, по своимъ простымъ, наивнымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, благороднымъ тонамъ даютъ великолѣпный матеріалъ.

С. М.

Десять лѣтъ собиранія. Каталогъ коллекціи гравюръ Н. Д. Чечулина, съ очеркомъ исторіи гравированія и съ 35 снимками. СПБ. 1908 года. Передъ нами хорошо изданный отдѣльный оттискъ изъ Записокъ Имп. Русскаго Археологическаго Об-ва по классическому отдѣленію (томъ еще не вышедшій въ свѣтъ). На первыхъ же страницахъ своего каталога Н. Д. Чечулинъ, какъ бы чувствуя необоснованность публикованія своего чисто диллетантскаго собранія въ трудахъ ученаго общества, указываетъ и причину этого явленія: «составленъ этотъ каталогъ, главнымъ образомъ, по настояніямъ Сергѣя Александровича Жебелева, который убѣдилъ меня, что появленіе подобной работы интересно и полезно». Собственная иниціатива автора, такимъ образомъ, смягчается. Что же вызываетъ Н. Д. Чечулина на такую исповѣдь? Пусть отвѣтитъ онъ самъ: «Что касается плана моей коллекціи, ея содержимаго, то я долженъ сказать, что не ставилъ себѣ цѣлью собирать наивозможно полно, ни опредѣленные сюжеты, ни произведенія какой либо эпохи, какой либо школы или отдѣльнаго мастера. Я пріобрѣталъ прежде всего то, что мнѣ нравилось»... И передъ нами 35 таблицъ того, что нравилось г. Н. Д. Чечулину. Краткій историческій очеркъ развитія гравюры, сопровождающій каталогъ, — трудъ въ достаточной мѣрѣ заимствованный изъ общеизвѣстныхъ источниковъ (Le Blanc, Bartsch, Ровинскаго и др.), и едва ли можетъ представлять столь выдающійся интересъ для науки, чтобы печатать его въ трудахъ ученаго учрежденія. Къ каталогу кромѣ того не приложены ни оглавленіе, ни указатель, безъ которыхъ пользованіе имъ затруднительно.

Сказаніе о Мамаевомъ побоищѣ. Съ предисловіемъ С. К. Шамбинаго. 1907 г. Изданіе Общества Любителей Древней Письменности. Изданы лицевые списки извѣстныхъ сказаній, воспѣвающихъ славную битву съ татарами (1380 г.). Поздніе сравнительно (XVII-й вѣкъ),

они тѣмъ не менѣе содержатъ массу любопытныхъ миніатюръ, дающихъ матеріалъ для характеристики художниковъ XVII вѣка, а также русскаго быта. Иллюстраціи въ количествѣ болѣе 70 таблицъ составляютъ главную часть труда.

«Русская Старина». Февраль 1908 г. «Путивль» окончаніе А. Дунина. Любопытное указаніе на богатую библіотеку старыхъ изданій, переданную городу Путивлю однимъ богатымъ любителемъ—собирателемъ. Въ общемъ же статья носитъ отмѣченный уже нами поверхностный характеръ.

Н. М.

«The Connoisseur». 1908, January. «Russian Porcelain», by Lucy Cazalet.

При почти полномъ замалчиваніи русскаго искусства заграничной журналистикой, — замалчиваніи, лишь изрѣдка прерываемомъ статьями нашего сотрудника Denis Roche въ «Gazette des Beaux-Arts»,—особенно интересно вѣрное и довольно подробное описаніе русскаго фарфора въ англійскомъ журналѣ «The Connoisseur». На нѣсколькихъ страницахъ авторъ даетъ параллельный историческій очеркъ Императорскаго и частныхъ заводовъ, сообщаетъ свѣдѣнія о типичныхъ ихъ издѣліяхъ и приводитъ клейма и марки. Небольшія иллюстраціи подобраны удачно, но совершенно оставляютъ въ сторонѣ производство чисто-декоративныхъ крупныхъ предметовъ и характерные образцы Николаевской эпохи. Источникомъ для иллюстраціи послужила коллекція г-жи Sackville-Vest въ Лондонѣ.

П. В.



НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЮ:

Paul Durrieu: Les antiquités Judaïques et le Peintre Jean Foucquet.
Paris. Plon, Nourrit.—In folio. 25 геліогр., 2 фотот.—Ц. 60 фр.

E. Rodocanachi: La Femme italienne à l'époque de la Renaissance.
Paris. Hachette.—In 4-o. Илл.

Emile Bourgeois: Le Biscuit de Sèvres au XVIII-e siècle.
Paris. Goupil.—In 4-o. 2 т., 100 илл.—Ц. 600 фр. по подпискѣ.

Emile Gebhardt: Michel-Ange Buonarroti et son époque.
Paris. Goupil.—In 4-o. 1 т., 60 илл.—Ц. 500 фр. по подпискѣ.

Victor Golubew: Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis.
Brüssel. G. van Oest.—In 4-o. 2 т. 300 илл.—Ц. 75 марокъ по подпискѣ.

Ausstellung Aelterer Englischer Kunst. 1908.
Berlin. Photographische Gesellschaft.—In 4-o. 80 фотогравюръ. Ц. 210 марокъ (420 м. роск. изд.).

M. Schuette: Der Schwabische Schnitzaltar.
Strassburg. Heitz.—82 илл.—Ц. 25 марокъ.

Mrs. B. Wyllie: Sheffield Plate.
London. George Newnes.—Илл.—Ц. 7 ш. 6 п.

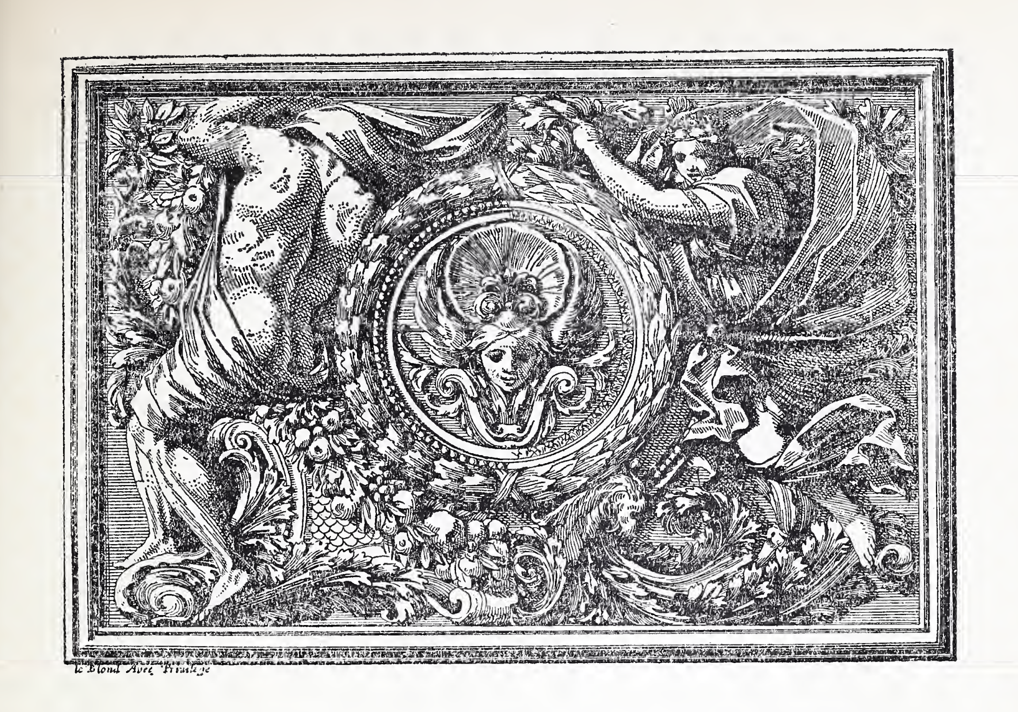
Herbert H. Horne: Sandro Botticelli.
London. George Bell.—In f-o. Илл. фотогр.—Ц. 10 ф. 10 ш.

Adolfo Venturi: La Basilisa di Assisi.
Roma. «L'Arte».—In 16-o. Илл. 200 стр.—Ц. 5 фр.

P. d'Achiardi: Sebastiano del Piombo, con prefazione di A. Venturi.
Roma. «L'Arte».—In 8-o. Илл. 360 стр.—Ц. 15 фр.

N. Sjöberg: Svenska Porträtt i offentliga Samlingar.
Stockholm. Hasse W. Tállberg.





МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

Винцентъ Францевичъ Бренна.

Что говоритъ имя Бренна не только публикѣ, но даже спеціалистамъ по исторіи искусства? Такъ же мало, какъ и другія имена русскихъ и иностранныхъ зодчихъ, создавшихъ прекрасныя постройки въ Петербургѣ и Москвѣ, украсившихъ чудесными памятниками архитектуры дворянскія помѣстья русскихъ баръ прошлыхъ столѣтій.

Заѣзжій иностранецъ, всю свою жизнь посвятившій Россіи, вычеркнутъ изъ исторіи иностранныхъ созидателей прекраснаго, позабытъ своимъ неблагодарнымъ вторымъ отечествомъ. Примѣръ къ сожалѣнію не рѣдкій. Трезини, де ла Моттъ, геніальный Растрелли-сынъ, Ринальди, Камеронъ, Гваренги, Бове, загадочный Руска и много, много другихъ отличныхъ художниковъ подверглись той же участи. Они если и не совсѣмъ забыты, то изучены еще такъ мало и односторонне, что являются таинственными загадками въ исторіи иностранныхъ насадителей искусства въ Россіи. Вотъ отчего до сихъ поръ ничего не было извѣстно о жизни Бренна и о томъ, что онъ создалъ.

Даже Михайловскій Замокъ—единственная постройка, которая приписывалась Бренна,—сталъ за послѣднее время предметомъ споровъ и недоразумѣній. Многіе считали его за произведеніе Баженова—русскаго художника, которому хотѣлось бы приписать лавры иностранца. Документы, найденные мною въ Архивѣ Министерства Императорскаго Двора, позволяютъ пролить нѣкоторый свѣтъ на жизнь Бренна.

Въ 1780 году Цесаревна Марія Ѳеодоровна приглашаетъ для пріѣзда въ Россію двухъ иностранныхъ художниковъ. Одинъ изъ нихъ—французъ

Генрихъ Вуаль-младшій, неоднократно писавшій Павла Перваго и его супругу, другой—италіанецъ [1]) Винцентъ Бренна, строитель величаваго и загадочно-прекраснаго дворца сумасшедшаго Императора. «Sa Majesté Impériale me fit l'honneur de m'appeler à St.-Petersbourg pour entrer à Son Service en qualité de Peintre et architecte; j'ammenai avec moi mon jeune élève François Labensky, qui maintenant est à l'Ermitage. Je fus présenté à Sa Majesté l'Empereur Paul Premier alors Grand Duc et agréé à Son service». Такъ разсказываетъ самъ Бренна о своемъ пріѣздѣ въ Петербургъ [2]). Бренна, какъ видно, пріѣхалъ не одинъ; съ нимъ былъ Францъ Лабенскій—будущій составитель перваго напечатаннаго иллюстрированнаго описанія картинъ Императорскаго Эрмитажа. Каковы были первыя постройки Бренна въ Петербургѣ — сказать трудно. Вѣроятно только то, что въ началѣ своего пребыванія въ Россіи Бренна не игралъ выдающейся роли при Дворѣ и не создалъ крупныхъ сооруженій. Въ 1785 году мы видимъ его только въ качествѣ одного изъ помощниковъ строителя Павловскаго дворца [3]). Черезъ одиннадцать лѣтъ, при восшествіи на престолъ Императора Павла I, Бренна пожалованъ первымъ архитекторомъ Двора [4]) и ему поручена постройка Дворца, въ которомъ черезъ пять лѣтъ суждено разыграться страшной драмѣ. Мнѣ не удалось найти плана Михайловскаго Замка, подписаннаго самимъ Бренна, но всѣ современники единогласно признаютъ его авторство, что отчасти подтверждаетъ слѣдующее Высочайшее Повелѣніе Императора Павла [5]):

«Господинъ гофмаршалъ графъ Тизенгаузенъ! По причинѣ предстоящаго отсутствія Вашего въ Москву повелѣваемъ строеніе Михайловскаго Нашего дворца поручить безпосредственно Нашему архитектору Надворному Совѣтнику Бренне, снабдя его всѣми способами къ безостановочному и усиленному произведенію того строенія.

Пребываемъ Вамъ благосклонный Павелъ.

Данъ въ городѣ Павловскѣ
Марта 4-го дня 1797 года».

Впрочемъ это повелѣніе Павла было только оффиціальнымъ подтвержденіемъ правъ Бренна, такъ какъ еще до того всѣ дѣла находились въ его рукахъ и имъ подписывались. Третье доказательство авторства Бренна въ постройкѣ Михайловскаго Замка—алегорическій плафонъ Меттенлейтера въ одномъ изъ залъ Замка. Среди затѣйливой архитектуры изображенъ Бренна, окруженный рабочими и фигурами боговъ и богинь. Красивый плафонъ этотъ до сихъ поръ украшаетъ одну изъ залъ бывшаго Михайловскаго, а нынѣ Инженернаго Замка. Участіе другихъ строителей ограничивается только ролью помощниковъ главнаго архитектора и не можетъ быть и рѣчи о вліяніи Баженова на творческій замыселъ Бренна. Указъ Павла I управляющему Кабинетомъ В. С. Попову выясняетъ участіе Баженова въ постройкѣ [6]):

«Василій Степановичъ! По представленной смѣтѣ изчисляющей на построеніе замка Михайловскаго дворца сумму семьсотъ девяносто одну тысячу двѣсти рублей назначаю Я половину изъ Кабинета, другую же изъ казначейства, а вамъ повелѣваю употребить всѣ возможные способы



В. Бренна (гравюра Карделли съ миніатюры Ритта).

чтобъ помянутый замокъ въ теченіе будущаго 1797 года могъ быть въ чернѣ отдѣланъ. При семъ строеніи можете употребить колежскаго совѣтника Никифора Пушкина и архитектора Егора Соколова съ надлежащимъ числомъ помощниковъ каменныхъ мастеровъ, дѣйствительный же совѣтникъ Баженовъ долженъ имѣть наблюденіе, чтобъ строеніе производимо было съ точностью по данному ему плану.

Павелъ.

Ноября 28 дня 1796 г.
въ СПБ.-ургѣ».

Но кромѣ Баженова и Соколова при постройкѣ Дворца находились «для разныхъ препорученій» Гваренги и Росси—послѣдній ученикъ и воспитанникъ Бренна [7]).

Параллельно съ постройкой Дворца талантливый строитель его работаетъ и по другимъ порученіямъ Императора и его приближенныхъ.

Онъ слѣдитъ за постройкой Ринальдіевской Исаакіевской церкви въ 1797—1801 годахъ [8]).

Въ маѣ 1797 г. Бренна работаетъ по многимъ постройкамъ въ Павловскѣ, но мнѣ неизвѣстно, сохранились ли до сихъ поръ построенные имъ дома.

Фаворитка Императора княгиня Гагарина и бывшій брадобрей, а теперь государственный дѣятель, графъ Кутайсовъ заказываютъ ему: первая постройку, а второй — передѣлку своихъ домовъ. Домъ графа Кутайсова, прежде составлявшій собственность князя Михаила Голицына, находился въ Павловскѣ на Церковной площади и повидимому работы Бренна по его перестройкѣ не имѣли значенія въ смыслѣ переработки архитектурныхъ формъ [9]). Черезъ годъ Бренна заканчиваетъ малоинтересный деревянный дворецъ въ Павловскѣ для великаго князя Константина [10]) и въ этомъ же году сооружаетъ прекрасный обелискъ въ честь побѣдъ героя Задунайскаго. Это отлично-задуманное и исполненное декоративное сооруженіе, нынѣ находящееся въ Румянцевскомъ скверѣ у Академіи Художествъ, первоначально украшало собою Марсово поле [11]). Въ этомъ же году начинается постройка двухъ павильоновъ, прилегающихъ къ Михайловскому замку, павильоновъ задуманныхъ и построенныхъ самимъ Бренна [12]). Въ 1801 году Бренна оканчиваетъ постройку Малаго театра, находившагося на мѣстѣ нынѣшняго Александринскаго и разрушеннаго для возведенія прекрасной постройки Росси [13]).

Многія другія менѣе значительныя работы поручаются Бренна. Меблировка Зимняго и Таврическаго дворцовъ, Эрмитажнаго театра и дворца Каменноостровскаго исполняются подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Бренна [14]). Онъ состоитъ и «комиссаромъ» на мраморныхъ каменоломняхъ Выборгской губерніи [15]), завѣдуетъ уборкой комнатъ великаго князя Константина [16]) и въ 1799 г. участвуетъ въ декоративномъ убранствѣ Гатчинскаго дворца [17]).

Сегодня онъ ѣдетъ въ Павловскъ, завтра—въ Гатчину, потомъ въ Выборгъ, разъѣзжая на перекладныхъ такъ много, что представленный имъ счетъ [18]) «за извозчиковъ» достигаетъ почти трехъ тысячъ!

Такъ неутомимо работаетъ онъ. Проживъ девятнадцать лѣтъ въ Россіи, Бренна все же остается чуждымъ ей, стремится на родину, совсѣмъ не знаетъ русскаго языка и всѣ свои письма пишетъ по французски. Даже всѣ матеріалы для своихъ строеній онъ выписываетъ изъ за границы, такъ что Императоръ принужденъ написать ему: «Воля моя есть, чтобъ выписка иностраннаго ограничена была тѣми единственными вещами, коихъ на здѣшнихъ фабрикахъ достать невозможно» [19]).

Въ 1801 году, послѣ развязки трагедіи, разыгравшейся въ Михайловскомъ Замкѣ, Бренна со вступленіемъ на престолъ сына убитаго Императора проситъ объ отставкѣ и получаетъ ее [20]). Онъ живетъ въ Дрезденѣ и современники его говорятъ о немъ въ своихъ письмахъ [21]).

Годъ его смерти точно неизвѣстенъ, но всего вѣроятнѣе, что онъ умеръ въ 1819 году, такъ какъ вдова его подаетъ въ началѣ слѣдующаго года прошеніе о пособіи черезъ русскаго посланника въ Дрезденѣ [22]).

«A forces des dépenses de la dernière guerre et des pertes en Italie», пишетъ она: «nous avons eu le malheur de perdre notre fortune».

Однако графъ Нессельроде не удовлетворяетъ ея просьбы. «Вдова Бренова», доноситъ онъ: «сохранила собственность нарочитаго имущества, оставленнаго послѣ мужа ея и должна имѣть капиталы».

Вотъ все немногое, что мнѣ удалось узнать о жизни Бренна и о его постройкахъ въ Россіи. Дѣятельность его какъ живописца, о которомъ упоминается въ его первомъ письмѣ, еще болѣе невыяснена.

О наружности Бренна кромѣ идеализованнаго портрета его на картинѣ Меттенлейтера говоритъ намъ гравюра Карделли, исполненная съ оригинала Ритта, слѣдовательно изображающая архитектора еще въ восемнадцатомъ столѣтіи.

Баронъ Н. Врангель.



МАТЕРІАЛЫ:

1) Reimers «L'Académie Impériale des Beaux Arts en 1807», page 150.
2) Московскій Архивъ М-ва Императорскаго Двора, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
3) «Художественныя Сокровища Россіи» 1903 годъ, №№ 9—12 стр. 390, 392.
4) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 370, д. 68 л. 7—9.
5) Архивъ М-ва Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 листъ 183.
6) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись № 447, дѣло № 855 л. 1.
7) Тамъ же, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
8) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 л. 186. Московскій Архивъ, Опись 1079, дѣло 34 л. 1.
9) Московскій Архивъ М-ва Имп. Двора 1800 года, Опись 451, дѣло 28116.
10) Тамъ же, Опись 512, дѣло 2800, 1798 года.
11) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 л. 221.
12) Тамъ же, л. 222.
13) Пыляевъ «Старый Петербургъ», стр. 138.
14) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора 1797 г., Опись 512, дѣло 2790.
15) Тоже 1798 г. Опись 367, дѣло 110.
16) Тоже 1798 г. Опись 451, дѣло 2792.
17) Тоже 1799 г. Опись 512, дѣло 2801.
18) Тамъ же, дѣло 2790.
19) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 201 л. 223.
20) Тоже, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
21) См. бумаги Оленина въ рукописномъ отдѣленіи Имп. Публ. библіотеки.
22) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 1142, дѣло 436.



КЪ БІОГРАФІИ ИВ. ВИШНЯКОВА.

Въ замѣткѣ бар. Н. Врангеля (см. «Старые Годы», декабрь 1907 г.) по поводу пріобрѣтенныхъ только что Музеемъ Императора Александра III портретовъ, принадлежащихъ кисти Ив. Вишнякова, приведены интересныя біографическія данныя объ этомъ художникѣ. Имѣющійся у насъ подъ руками документъ позволяетъ дать еще нѣсколько дополнительныхъ штриховъ къ біографіи этого малоизвѣстнаго мастера.

Вишняковъ очевидно является ученикомъ небезызвѣстнаго Люд. Каравака, жившаго въ Россіи въ первой половинѣ XVIII в. Вишняковъ былъ посланъ въ самомъ началѣ 30-хъ годовъ XVIII в. «въ помощь къ живописцу Караваку» въ качествѣ уже «гезеля» канцеляріи отъ строеній. Нѣсколько лѣтъ пребыванія подъ эгидой Каравака очевидно настолько подвинули впередъ Вишнякова въ живописномъ искусствѣ, что въ 1739 году «по удостоинству» своего учителя Каравака и «живописнаго дѣла мастера Тарсія» онъ назначается «въ команду канцеляріи отъ строеній мастеромъ» и является тамъ по занятому имъ положенію преемникомъ знаменитаго Петровскаго художника Андрея Матвѣева, хотя и не непосредственнымъ: въ промежуткѣ,—хотя очень недолгомъ,—это мѣсто занималъ Мих. Захаровъ. Съ этого времени Вишняковъ, видимо, начинаетъ работать самостоятельно, и у него появляются ученики; однако, все таки Вишнякову приходилось и далѣе нерѣдко работать «обще съ Караваком».

Такимъ образомъ едва ли можно сомнѣваться, что передъ нами— ученикъ Каравака, имъ образованный художникъ и, видимо, тѣмъ же Караваком выведенный на торную дорожку художественной дѣятельности. Въ 1742 и 1743 годахъ Вишняковъ работаетъ,—то въ Москвѣ, то въ Петербургѣ,—картины для тріумфальныхъ воротъ; а въ 1744 году «велѣно ему Вишнякову писать въ ту Сенатскую контору портретъ Ея Императорскаго Величества, что онъ и исправляетъ». Въ то же приблизительно время онъ усиленно помогаетъ Караваку выполнить заказанные этому послѣднему портреты Анны Іоанновны для нашихъ резидентовъ за границею.

В. И. В.





О ПОДДѢЛКѢ СТАРИННЫХЪ КАРТИНЪ.

I. На европейскомъ картинномъ рынкѣ все чаще и чаще стали появляться картины, столь искусно поддѣланныя подъ старину, что даже опытнѣйшіе знатоки становятся передъ ними въ тупикъ.

Поддѣлка картинъ—дѣло не новое. Въ XVI и XVII вѣкахъ уже извѣстны художники, усвоившіе себѣ манеру того или другого изъ великихъ мастеровъ, а иногда и нѣсколькихъ сразу, и благополучно продававшіе подъ чужою фирмою нетребовательнымъ любителямъ свои произведенія. Въ этомъ отношеніи, между прочими, печальною извѣстностью пользовался Лука Джіордано (1632—1705), о которомъ его біографъ, французъ-писатель средины XVIII вѣка, свидѣтельствуетъ:

...«Jordene prit de vieilles toiles, qu'il peignit dans le goût du Titien, du Bassan et du Tintoret, et les envoya vendre à ce curieux, par son père comme originales, et en reçut un gros prix»...

Въ XVIII вѣкѣ своими поддѣлками былъ извѣстенъ нѣмецкій художникъ Хр. В. Дитрихъ (1712—1774). Голландецъ Johann von de Breda (1683—1750) поддѣлывалъ Брейгеля Бархатнаго и Вувермана. Многочисленныя изображенія головы Христа въ терновомъ вѣнкѣ, снабженныя монограммою Дюрера, писаны неизвѣстнымъ фальсификаторомъ XVIII вѣка, кисти котораго, по всей вѣроятности, слѣдуетъ приписать картину, подъ Дюрера, появившуюся впервые на аукціонѣ въ Амстердамѣ въ 1708 году и надѣлавшую много шуму.

Дюреру кажется, болѣе чѣмъ кому либо изъ художниковъ, везло по части копіистовъ и просто поддѣлывателей, въ качествѣ каковыхъ могутъ быть названы: Jobst Harrich, Jeremias Günther, J. G. Fischer, J. Chr. Rupprecht и G. Gurtner.

Къ болѣе позднему времени относятся поддѣлки Röhrich'а, умершаго въ 1818 году. Двойной портретъ его работы, изображающій по поясъ сидящаго мальчика и стоящую около молодую дѣвушку въ причудливомъ головномъ уборѣ, повторенный имъ болѣе 14-ти разъ, долго считался произведеніемъ кисти Кранаха и, подъ этимъ великимъ именемъ, получилъ доступъ въ очень хорошія галереи: Шпена въ Мюнхенѣ, Майнцкую городскую, Брера въ Миланѣ и другія. Теперь столь же хорошо извѣстны поддѣлки Ганса Гофмана въ стилѣ Дюрера, между тѣмъ, какъ еще въ 1893 году изображеніе Христа его работы, находящееся въ Утрехтѣ, считалось оригинальнымъ произведеніемъ великаго мастера.

A. Houbraken въ своемъ капитальномъ трудѣ (1718 г.) сообщаетъ, что въ его время, подъ громкими именами италіанскихъ художниковъ, на аукціонахъ въ Голландіи часто появлялись картины весьма сомнительнаго происхожденія. Однажды J. de Moucheron, пишетъ онъ, продалъ собственноручную копію съ Poussin'а почтмейстеру г. Цволле за оригиналъ.

Поддѣлкою картинъ особенно усердно стали заниматься въ концѣ XIX вѣка, когда этого рода искусство, въ силу затрудненныхъ условій сбыта, преобразуется въ отрасль промышленности. Въ роли капиталистовъ-предпринимателей являются торговцы картинами, нанимающіе хорошо владѣющихъ кистью, способныхъ художниковъ. Ими поддѣлывается все, на что есть спросъ и мода. Болѣе смѣлые и увѣренные въ себѣ художники пишутъ въ желаемомъ вкусѣ съ натуры, робкіе—копируютъ гравюры или же картины старыхъ мастеровъ, выбирая, конечно, менѣе извѣстныя, измѣняя и комбинируя детали и части по своему. Подобныя мастерскія были обнаружены въ Антверпенѣ, Брюсселѣ и Мюнхенѣ. Въ Брюсселѣ живетъ художникъ, усвоившій себѣ въ совершенствѣ манеру Гольбейна младшаго. Онъ пишетъ бородатыя лица въ костюмахъ начала XVI вѣка, окружая ихъ обстановкой, характерной для этого мастера.

Изъ боязни судебнаго преслѣдованія картины этого рода въ мастерскихъ обыкновенно не снабжаются подписью или монограммой поддѣлываемаго мастера. Впрочемъ, отсутствіе монограммы, при ясно выраженномъ характерѣ картины, не безвыгодно еще и въ другомъ отношеніи: психологическомъ. Покупателю - колекціонеру предоставляется самому опредѣлить мастера и радоваться сдѣланному открытію.

Отъ одного берлинскаго антиквара намъ пришлось слышать, что на подобномъ «Дюрерѣ», долго висѣвшемъ у него въ магазинѣ, и считавшемся оригинальнымъ, однажды ему удалось открыть, едва замѣтную въ лупу, полную подпись поддѣлывателя. Самолюбивый задоръ ли это мастера своего дѣла или же средство самозащиты—трудно рѣшить.

Кромѣ общаго характера живописи поддѣлываемаго художника, фальсификатору надо позаботиться о признакахъ, придающихъ картинѣ старинный видъ. Кромѣ мастера надо поддѣлать еще и время, положившее свою печать на его произведеніе. Новѣйшія поддѣлки въ этомъ отношеніи отличаются большимъ совершенствомъ. Вотъ какъ это достигается:

Основаніемъ для живописи выбираютъ обыкновенно дѣйствительно старые матеріалы, доску или холстъ, достать которые не составляетъ большого труда. Врядъ ли въ настоящее время станетъ кто либо поддѣлывать червоточины въ деревѣ доски, прострѣливая ее мелкой дробью, какъ о томъ писалъ Köster въ 1830 году. Такого вида поддѣлку не трудно было бы отличить. Если взята доска отъ старой картины, то на ней оставляютъ и старую грунтовку; если же доска безъ грунта, то ее грунтуютъ заново, стараясь, затѣмъ, скрыть по краямъ картины признаки новой работы.

Существуетъ нѣсколько способовъ покрывать картину сѣтью искусственныхъ трещинокъ (craquelures), но нѣтъ ни одного, который бы далъ тѣ же результаты, которые получаются послѣ продолжительнаго и постепеннаго измѣненія картины, такъ какъ естественная сѣть трещинокъ образуется, какъ совершенно вѣрно замѣтилъ Фриммель, по строго опредѣленнымъ законамъ.

Чтобы образовать щели въ слоѣ краски, картину подвергаютъ рѣзкимъ перемѣнамъ температуры, поливая ее при этомъ водою. По дру-

гому способу ее покрываютъ лакомъ пока картина еще не вполнѣ высохла или же пишутъ ее на не вполнѣ окрѣпшемъ подмалевкѣ изъ сохнущаго масла съ большой примѣсью сиккатива (сушки). Чаще же всего трещинки поддѣлываютъ отъ руки острою иглой, втирая затѣмъ въ царапины темную краску. Встрѣчаются поддѣлки трещинокъ, сдѣланныя прямо кистью.

Весьма недавно фальсификаторами изобрѣтенъ остроумный способъ, дающій поразительные результаты. Онъ состоитъ въ слѣдующемъ:

Картину пишутъ сначала на листѣ бумаги, болѣе толстой или тонкой, въ зависимости отъ характера трещинокъ, которыя желательно получить. Законченную вполнѣ и высохшую живопись свертываютъ, затѣмъ въ трубку, ломаютъ и мнутъ, послѣ чего ее переводятъ на старую доску или полотно, совершенно удаляя, во время этой операціи, первоначальное основаніе—бумагу. Окончательный туалетъ поддѣльной картины состоитъ въ томъ, что ее мѣстами смываютъ, портятъ и реставрируютъ. Остается снабдить ее галерейнымъ номеромъ, оттискомъ гербовой печати или иниціаломъ на изнанкѣ и товаръ готовъ для продажи. Остается лишь сбыть ее, что не такъ легко.

«Надо удивляться», пишетъ Фриммель: «той ловкости, съ которой подыскиваются все новые способы, чтобы скрыть слѣды происхожденія поддѣльныхъ картинъ и выдать эти произведенія за остатки галереи, существовавшей гдѣ то далеко отъ мѣста продажи, лучше всего въ Россіи».

Въ прошломъ году намъ пришлось наблюдать два случая, показывающихъ, насколько совершенны поддѣлки и насколько иногда бываетъ трудно разрѣшить вопросъ о подлинности картины. Въ одномъ изъ нихъ суду знатоковъ была представлена италіанская картина XV вѣка,—въ другомъ картина нѣмецкой школы начала XVI вѣка. Въ обоихъ случаяхъ разныя лица, общепризнанная авторитетность которыхъ не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, высказали діаметрально-противоположныя, взаимно исключающія сужденія. Дѣйствительно ли упомянутыя картины подлинники или же поддѣлки новѣйшаго времени—такъ и осталось невыясненнымъ, благодаря полному отсутствію объективныхъ данныхъ. Подобные случаи бываютъ нерѣдко.

Въ борьбѣ экспертизы съ фальсификаціей насталъ моментъ, когда послѣдняя взяла перевѣсъ. Для успѣшности дальнѣйшей борьбы экспертизѣ необходимо новое оружіе, новые болѣе точные методы изслѣдованія художественныхъ объектовъ.

Вас. Щавинскій.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: По газетнымъ извѣстіямъ, предпринимается перестройка лицевыхъ флигелей дома Католической церкви на Невскомъ. Неужели будутъ возведены претенціозныя безобразныя громады вродѣ дома Зингера или Елисѣева, и стильная, чудная постройка де ла Мота будетъ окружена фантазіями «модернъ»? Неужели не обратятся къ серьезнымъ архитекторамъ-художникамъ, которые могли бы потребности дня сочетать съ единствомъ стиля и не оскорблять основу постройки—церковь—сосѣдствомъ безвкусныхъ, современныхъ кошмаровъ?

Архитекторъ-любитель.

ОТВѢТЫ: В. М. Дерюгину.—Дошедшіе до Васъ слухи совершенно неосновательны. Редакція не собиралась и не собирается выпускать новое изданіе 1907 года, такъ какъ для осуществленія подобной мысли необходимо было бы такое число желающихъ, какого достигнуть намъ не представляется вѣроятнымъ.

Г-ну В. Катеневу.—Редакція Вамъ очень признательна за внимательное и любезное отношеніе къ «Старымъ Годамъ». Въ самомъ дѣлѣ, на стр. 96 допущена опечатка: вмѣсто «Байонскій коверъ» слѣдуетъ читать «Байёскій коверъ».

Г-ну М. А. Суковкину.—Свѣдѣнія Ваши совершенно вѣрны. Дѣйствительно, Редакція организуетъ осенью текущаго года выставку картинъ старинныхъ мастеровъ,—но невыясненность нѣкоторыхъ вопросовъ еще не позволяетъ Редакціи выступить съ обращеніемъ къ подписчикамъ.

Г-жѣ М. С-ъ.—Отдѣлъ «Книги, поступившія въ Редакцію» не открывается нами исключительно вслѣдствіе незначительной присылки таковыхъ.



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

Внѣ текста:

Въ текстѣ:

ILLUSTRATIONS

Hors texte:

Dans le texte:

Воспроизведенныя виньетки—изъ книгъ:

На стр. 125—M. T. Ciceronis, Academica, Hadr. Turnebi, Cantabrigiae 1736; на стр. 125 (Буква К.)—Histoire du pr. Fr. Eugène de Savoie, Amsterdam 1740; на стр. 132—Oeuvres de M-r Le Febvre, A. Maestricht, 1778; на стр. 133 и 147—De Levens-Beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders, J. C. Weyermann, Gravenhage 1729; на стр. 141, 144, 150, 160—J. Fr. Noltenii, Lexicon Latinae Linguae, Berolini et Stralsundiae 1780; на стр. 153, 154, 177—Histoire de Polybe, par V. Thuillier, Amsterdam 1774; на стр. 159—Ciceronis Rhetoricorum ad Herennium J. G. Graevii, Lugduni Batavorum 1761; на стр. 165—изд. Бекетова.


СТАРЫЕ
ГОДЫ
ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ
для любителей
искусства и старины.
АПРѢЛЬ
1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE.

ОПЕЧАТКА:

На стр. 197 напечатано: большой «carnet»; слѣдуетъ читать: небольшой étui de tablettes.

СТАРЫЕ ГОДЫ

АПРѢЛЬ

1908.



Золотая эмалированная табакерка.
Франц. раб. 2-й половины XVIII вѣка.

Tabatière en or émaillé.
Travail français de la 2-e moitié du XVIII-e siècle.



Записная книжка съ портретомъ короля Станислава-Августа.
Франц. раб. конца XVIII вѣка.

Étui de tablettes en or émaillé avec le portrait du roi Stanislas de Pologne.
Travail français de la fin du XVIII-e siècle.

СОБРАНІЕ Ф. Ф. УТЕМАНА. COLLECTION F. F. UTHEMAN.



СОБРАНІЕ Ф. Ф. УТЕМАНА ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

(Alexandre Benois: La collection de M-r Utheman à St.-Pétersbourg).

I.

КАРТИНА ПАТЭРА ВЪ СОБРАНІИ Ф. Ф. УТЕМАНА.

Какъ полезно было бы устроить у насъ выставку «старинныхъ картинъ». Сколько объявилось бы неожиданныхъ, никому неизвѣстныхъ красотъ, какъ обогатилась бы исторія искусства, сколько вещей было бы спасено отъ гибели тѣмъ уже, что на нихъ обратили бы общественное вниманіе. Что мы знаемъ о нашихъ сокровищахъ? За послѣднее время, правда, многое открыто, многое публиковано. Но сколько остается «притаившимся», ожидающимъ своей очереди выйти на свѣтъ и порадовать.

Когда я хожу по Петербургу и смотрю на нѣмые, замкнутые фасады домовъ, мнѣ все думается, что за ними, какъ въ гробницахъ, схоронены самыя изумительныя вещи, самыя восхитительныя красоты. И ужъ не разъ было такъ, что домъ, казавшійся мнѣ почему то заманчивымъ и таинственнымъ, оказывался наполненнымъ драгоцѣнными произведеніями искусства, цѣлымъ музеемъ.

Но иные и «незаманчивые» дома скрываютъ за своими стѣнами вещи большой прелести. Когда смотришь съ Николаевскаго моста къ морю и видишь рядъ низенькихъ домиковъ Васильевскаго острова, то никакъ не заподозришь, что въ нихъ скрываются самыя изысканныя произведенія искусства. Между тѣмъ, какъ разъ въ этомъ рядѣ мнѣ извѣстны два такихъ хранилища, которыя не только имѣютъ значеніе для насъ, но съ которыми должна считаться Европа: единственная на свѣтѣ среди частныхъ собраній коллекція ренесансныхъ и античныхъ предметовъ М. П. Боткина и коллекція, принадлежащая Ф. Ф. Утеману.

Много превосходныхъ вещей въ послѣдней (большой публикѣ совершенно неизвѣстной), но среди нихъ первое мѣсто занимаетъ картина, о которой мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ, такъ какъ она одно изъ характерныхъ произведеній милаго моему сердцу XVIII вѣка.

И опять я возвращаюсь къ таинственности художественныхъ произведеній. Почему этотъ нѣжный отсвѣтъ глубоко-меланхоличнаго искусства Ватто—оказался здѣсь, за стѣнами дѣловитаго домика, имѣющаго видъ какой то конторы или факторіи? Странно встрѣтить эту прелестную все еще живую улыбку, освѣщенной холодными лучами нашего сѣвернаго солнца, висящей рядомъ съ окномъ, въ которомъ видишь ледъ Невы, мачты торговыхъ судовъ, эллинги, фабричныя трубы. Въ этомъ есть что то щемящее. Точно передъ тобой заколдованная принцесса, попавшая въ враждебный кругъ, въ чужое время силой какой то мрачной магіи.

Правда, вокругъ стоятъ все вещи, быть можетъ, когда то уже встрѣчавшіяся съ этой картиной. Ей не такъ тяжело среди нихъ. Вотъ пузатые, увитые бронзой коммоды Делорма и Денизо̀, вотъ столъ, жеманно гуляющій на изогнутыхъ, золоченыхъ ножкахъ; на столѣ торжественной поступью ведетъ своего апоѳеознаго коня — Король-Солнце; съ потолка свѣшивается чудесная нѣмецкая люстра почернѣвшаго серебра, съ затѣйливыми фигурами женщинъ и веселыхъ амуровъ. Насупротивъ въ стѣну вдѣлана шпалера, тканная по картону Бушэ.

И все же, вѣроятно, не по себѣ таинственной картинѣ среди всѣхъ этихъ знакомыхъ и близкихъ. Какъ то слишкомъ мало общаго между тѣмъ міромъ, изъ котораго она вышла, и тѣмъ міромъ, въ которомъ ей суждено жить—нашимъ міромъ. Рѣдко чувствуетъ она на себѣ понимающій глазъ, рѣдко волны нѣжныхъ мелодій, заложенныя въ ея краски и линіи, достигаютъ достойнаго уха: самое драгоцѣнное, что въ ней есть, остается непонятымъ. Ее изучаютъ какъ диковину, какъ вещь дорогую и рѣдкую, ее приписываютъ то одному, то другому мастеру, то вѣнчаютъ однимъ именемъ, то развѣнчиваютъ другимъ, но мало людей, которые бесѣдовали бы съ ней, заражались ея настроеніемъ, тѣми нѣжными и сладкими мечтами, которыя въ нее вложены.

Чаще всего она должна слышать разговоры объ «аттрибуціи». Кому ее приписать? *Самому* ли или только ученику. Нѣжила ли ее нервная больная рука Ватто, покоился ли на ней его прощальный взоръ приговореннаго къ смерти, или же она сотворена усерднымъ ревностнымъ Патэромъ, талантливымъ подражателемъ, но не геніальнымъ художникомъ? Въ томъ то и загадка, что она содержитъ въ себѣ всѣ несомнѣнные признаки авторства Патэра и въ то же время картина эта сіяетъ геніемъ Ватто, въ ней нѣтъ ничего робкаго, мелкаго, что такъ характерно для Патэра (такъ же, какъ для всякаго подражателя). Вся она писана точно à la prima. Пейзажъ, положительно, не пройденъ вторично, а намѣченъ сразу, широко, размашисто, въ удивительныхъ оливковыхъ и голубовато-зеленыхъ тонахъ. Такъ и оставленъ. Въ фигурахъ больше работы. Тутъ чувствуется прокладка и поверхъ вызванные «свѣтики». Но съ какимъ все это сдѣлано мастерствомъ, какъ увѣренно, свободно. Нигдѣ не чувствуется усталость моделей, видно все лилось непосредственно, изъ сокровищницы воображенія въ волшебную кисть.



Ж. Б. Патеръ	J. B. Pater
Угощеніе въ саду	La collation dans le parc
(собраніе Ф. Ф. Угемана)	(collection F. Utheman)

Для меня лично загадка разгадана. Я рѣшаюсь приписать картину Патэру, хотя и затрудняюсь опредѣлить свое чувство. Это именно чувство. Для меня не имѣетъ особеннаго значенія то, что фигура каменной нимфы, украшающая фонтанъ на нашей картинѣ, встрѣчается въ качествѣ живой купальщицы на картинѣ Патэра «Nymphes au bain» или «Les plaisirs de Cythère», бывшая въ собраніи Р. Канна, или что нашъ негръ почти дословно повторенъ на картинѣ Патэра «Le baiser rendu», гравированной Филлейлемъ (Filleuil). Можно найти еще не мало тождественныхъ жестовъ, отдѣльныхъ поворотовъ головокъ и проч. Это все не доказательства, потому что Патэръ неоднократно заимствовалъ у Ватто отдѣльныя фигуры, а иногда и части композиціи.

Въ доказательство того, что это Патэръ, а не Ватто, я могу привести лишь указанія на манеру письма, на типы головъ. Но какъ точнѣе опредѣлить эти указанія? Какъ описать почеркъ человѣка, его систему «образно думать», стихійныя почти неуловимыя черты его творчества? Здѣсь кончаются слова и требуется опытъ, нужно много видѣть картинъ мастера, проникнуться его особенностями, и тогда какъ то слагается общее о немъ впечатлѣніе, знаніе его «стиля». Вотъ именно своимъ стилемъ, какими то неопредѣленными особенностями fête galante въ собраніи г. Утемана говоритъ—и безусловно—о Патэрѣ, а не о Ватто.

Но отчего здѣсь такое удивительное сходство и главное такая близость ученика къ мастеру? Не писана ли наша картина въ послѣдніе дни жизни Ватто, лѣтомъ 1721 г., когда Патэръ, вытребованный учителемъ



Коммодъ, раб. Делорма. (Вторая четверть XVIII вѣка).

Commode par Delorme. (Epoque de Louis XV).

изъ провинціи, примчался въ Ножанъ и поселился вмѣстѣ съ дорогимъ умирающимъ? Быть можетъ, тутъ на глазахъ у мастера, подъ его руководствомъ былъ сдѣланъ этотъ «набросокъ» и къ нему Патэръ послѣ не рѣшался прикасаться, чтобъ не уничтожить тотъ таинственный налетъ поэзіи, которымъ ее подарилъ прощавшійся съ жизнью геній. Быть можетъ она писана позже, но въ такой счастливый и грустный день, когда тихій ликъ умершаго, его завѣты, особенно ярко представились Патэру. На то, что это сдѣлано скорѣе позже, указываетъ какъ очень широкая манера письма, свидѣтельствующая о полномъ владѣніи художникомъ мастерства, такъ и profil perdu сидящей на первомъ планѣ дамы,— сильно напоминающій типъ, созданный Бушэ и вошедшій въ моду въ 30-хъ годахъ XVIII-го вѣка. Во всякомъ случаѣ наша картина одна изъ тѣхъ, которыя оправдываютъ нѣсколько боязнь Ватто воспитать въ лицѣ Патэра опаснаго соперника, боязнь, бывшая, какъ извѣстно, одной изъ причинъ того, что Ватто прогналъ отъ себя своего единственнаго ученика.

Что изображаетъ наша картина? Несомнѣнно слѣдуетъ ее причислить къ «fêtes galantes», но какъ характеризовать ближе этотъ туманный терминъ, въ сущности ничего не говорящій? Въ нѣжномъ, элегантномъ созвучіи этихъ словъ «fête galante» есть какая то «найденность», что то очень мѣткое и тонкое. И однако, что значатъ эти слова: «Праздникъ ухаживанья», или еще пошлѣе «праздникъ флирта»?

Разумѣется, это все люди праздные, но *праздника* на картинахъ Ватто и Патэра за рѣдкимъ исключеніемъ не чувствуешь. Люди, изображенные ими, слишкомъ печальны, слишкомъ вялы, слишкомъ утомлены, чтобъ собранія ихъ носили характеръ праздника. Но какъ иначе назвать эту *выдумку* Ватто? О чемъ мечталъ онъ, когда уводилъ въ лѣсъ и поля разодѣтыхъ въ шелкъ и атласъ кавалеровъ и дамъ, заставлялъ ихъ располагаться на травѣ, слушать бряцанье гитары и потанцовывать не слишкомъ порывистые танцы?

Сладкій слегка мучительный сонъ больного замкнутаго человѣка, которому въ тягость была возня и суетня настоящей



Кресло съ обивкой «Бове». Франц. раб. середины XVIII в.

Fauteuil en tapisserie de Beauvais. Epoque de Louis XV.



Письменный столъ эпохи Регентства. *Bureau.—Epoque de la Régence.*

Собранiе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.



Часы раб. Лепота.
(Послѣдняя треть XVIII вѣка).

Pendule en bronze par Lepaute.
(Fin du XVIII-e siècle).

здоровой жизни—вотъ искусство Ватто. Онъ *сочинилъ* все свое искусство и покорно полностью унаслѣдовалъ достояніе учителя Патэра.

Считается, что оба они характерные выразители своего времени. Я думаю наоборотъ. Ни тотъ, ни другой не выразили своего времени такъ, какъ его выразили Де-Труа, Ланкрэ, Троостъ и другіе здоровяки и весельчаки. Искусство Ватто прельстило современниковъ именно какъ нѣчто рѣдкое, исключительное, какъ цвѣтокъ требующій безконечныхъ заботъ, какъ драгоцѣнность, сообщающая особенный блескъ всякой сокровищницѣ. Пожалуй Ватто не такъ характеренъ для оргiйной эпохи регенства, какъ для меланхоліи послѣднихъ лѣтъ потухавшаго Короля-Солнца. Искусство Ватто — поэзія старости, усталости; его праздники—грустные праздники людей, не имѣющихъ будней, не знающихъ другой усталости кромѣ пресыщенія; его любовь—не страсть и не сладострастіе, а лишь мечта, воспоминаніе о любви, послѣднее догораніе вечерней зари.



Серебряная ваза съ гербомъ графовъ Ливенъ. Англійская фаб. конца XVIII вѣка.

Vase en argent aux armes des comtes Lieven. Travail anglais, par Bridge et Rundell, de la fin du XVIII-e siècle.

Настроеніемъ античныхъ «Елисейскихъ полей» вѣетъ отъ его картинъ и это же настроеніе пропитываетъ лучшія изъ произведеній его единственнаго ученика—Патэра.

Ланкрэ, Бушэ и вся плеяда эротиковъ тоже вышли изъ искусства Ватто, но настоящей души въ ихъ развеселомъ, вѣчно смѣющемся творчествѣ не осталось и слѣда. Въ ихъ искусствѣ выразился настоящій праздникъ и самый беззастѣнчивый флиртъ, но къ ихъ картинамъ плохо подходятъ нѣжныя, таинственныя, точно шепчущія слова «fête galante», такъ какъ все у нихъ просто почти до грубости, на распашку, громко.

Часто Ватто и Патэръ вводили въ свои композиціи музыкальные инструменты, но и тогда, когда они ихъ не изображали, въ картинахъ ихъ томно гудитъ музыка, слышится грустный призывъ віолончели



Серебряные кубки нѣмецкой работы XVI вѣка. *Coupes en vermeil, travail allemand du XVI-e siècle.*

Неизвѣстнаго мастера (26 с. выс.).	*Аугсбургскаго мастера I. Ридерера (53 с. выс.).*	*Раб. Вехтлина (37 с. выс.).*	*Нюрнбергскаго мастера Ф. Гиршфогеля (52 с. выс.).*	*Неизвѣстнаго мастера (20 с. выс.).*
Maître inconnu (26 c. de h.).	*Exécutée par J. Riederer d'Augsbourg (53 c. de h.).*	*Attribuée à Wechtlin (37 c. de h.).*	*Exécutée par F. Hirschvogel à Nuremberg (52 c. de h.).*	*Maître inconnu. (20 c. de h.).*

Собраніе Ф. Ф. Утемана. Collection F. F. Utheman.

сладкая тоска фагота и серебристое бряцанье гитары. Послѣ того, что я въ первый разъ видѣлъ картину г. Утемана у меня осталось впечатлѣніе, что на ней изображена компанія музицирующихъ людей и, когда я ее увидалъ вторично, я былъ удивленъ, что эти господа угощаются виномъ и бесѣдой, а не музыкой. Ничего подобнаго въ картинахъ другихъ современныхъ мастеровъ нѣтъ. Если что слышно изъ картинъ характерныхъ художниковъ XVIII вѣка, такъ это веселый, заливающійся смѣхъ, страстный любовный шепотъ, простодушный говоръ дѣтей, звонъ посуды и открывающихся бутылокъ, иногда цѣлый бальный оркестръ, очень придворный, очень нарядный, но не имѣющій въ себѣ ничего загадочнаго и грустнаго, подобно тому музыкальному настроенію, которое вложено въ произведенія двухъ одиноко стоящихъ художниковъ: учителя и ученика.



Вакханка.
Франц. мраморъ конца XVIII вѣка.
Bacchante.
Marbre français. Epoque de Louis XVI.

Попробуемъ описать «fête galante» г. Утемана. Вся она производитъ впечатлѣніе недописанной картины. Осталась ли она невыполненной за безвременной смертью скончавшагося отъ переутомленія мастера? или же таково было декоративное намѣреніе Патэра— остается не выясненнымъ. Во всякомъ случаѣ недоконченность принадлежитъ къ ея достоинствамъ. Благодаря этому въ ней больше непосредственности и колоритъ совершенно лишенъ той сладости, которая портитъ многія произведенія художника.

Общее красочное впечатлѣніе—оливково-желтое, съ оттѣнками зеленой голубизны и бурой рыжеватости.—Вся она выдержана довольно монохромно, почти какъ гризайль. Краски въ центрѣ картины потушены и смягчены настолько, что относительно нѣкоторыхъ прямо трудно опредѣлить, какой оттѣнокъ въ нихъ господствуетъ. Средняя фигура дамы съ нѣсколько болѣзненнымъ лицомъ одѣта въ бѣлый атласъ съ нѣжно розовымъ плащемъ и голубой лентой. Предлагающій ей вино кавалеръ въ свѣтло-коричневомъ почти сѣромъ кафтанѣ, въ беретѣ и плащѣ вишневаго цвѣта. Дама «съ профилемъ Бушэ» одѣта въ желтое платье съ голубымъ плащемъ и сидитъ на желтоватой подушкѣ. Арапъ съ подносомъ весь въ мутно-зеленомъ; на головѣ его бѣлый турбанъ. Дѣвочка въ правомъ углу картины въ мутно-розовомъ платьицѣ съ бѣлымъ передникомъ.

Фигуры налѣво отъ центра композиціи написаны въ слѣдующихъ краскахъ. Дѣвушка, срывающая позади бѣлой дамы листья съ дерева,

въ сѣрой юбкѣ; кавалеръ, ухаживающій за полулежащей дамой, въ мутно-желтомъ костюмѣ и черной шляпѣ. Сама дама въ вишневой юбкѣ и черноватой наколкѣ. Рядомъ съ ней дѣвочка, играющая съ собакой, одѣта въ голубое, на головѣ у нея желтый беретъ. Наконецъ платье дамы, стоящей на первомъ планѣ слѣва, свѣтло-черное съ краснымъ плащемъ.

Картина имѣетъ 95 с. ширины на 70 с. вышины. Происходитъ она изъ коллекціи Джорджа Солтинга (George Salting Esq.).

Александръ Бенуа.



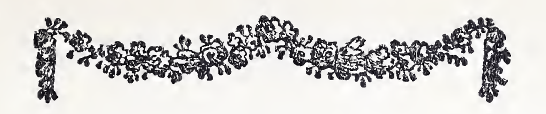
Столъ раб. Гутьера (бронза и мраморъ) 2-я половина XVIII в.

Guéridon attribué à Gouthière (bronze doré et marbre). Epoque de Louis XVI.

Саксонскій фарфоръ: Цесарки раб. Кендлера;
часы второй эпохи Мейсенской мануфактуры.

Porcelaine de Saxe: Pintades par Kaendler;
pendule (deuxième époque de la Manufacture Meissen).

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.



II.

Собраніе Ф. Ф. Утемана.

Въ сущности собраніе г. Утемана едва ли можно назвать коллекціей. Это скорѣе роскошная обстановка, выдержанная почти вся въ духѣ XVIII в. Вещи «служатъ», а не выставлены на показъ. Это одна изъ прелестей этого собранія.

Въ видѣ настоящей *коллекціи* собранъ фарфоръ, стоящій въ нѣсколькихъ витринахъ. Чего, чего здѣсь нѣтъ! И пастушки, и охотники, и боги, и звѣри, и птицы, и торговцы, и китайцы. Одни жеманятся, другіе стараются быть строго классичными; этюды звѣрей и птицъ изумляютъ своей точной наблюдательностью и жизненностью. Особенно хороши двѣ цыцарки въ натуральную величину (44 с.), происходящія изъ собранія г. фонъ-Панвицъ и сдѣланныя по моделямъ знаменитаго Кендлера времени расцвѣта Мейсенской мануфактуры. По величинѣ и окраскѣ эти экземпляры исключительны. Мы ихъ воспроизводимъ по обѣимъ сторонамъ изящнѣйшихъ фарфоровыхъ часовъ (55 с. вышины,



Франкмасоны.
Группа Мейсенскаго фарфора,
раб. Кендлера.

Les franc-maçons.
Groupe en porcelaine de Meissen
par Kaendler.



Венера.
Группа Мейсенскаго фарфора середины XVIII вѣка.

Vénus.
Porcelaine de Meissen.
(Moitié du XVIII-e siècle).

29 с. ширины), представляющихъ изъ себя огромную рѣдкость, какъ всѣ произведенія въ «китайскомъ» стилѣ, относящіяся къ первому періоду Мейсена. Фарфоръ оправленъ въ золоченую бронзу, выдержанную еще въ характерѣ Д. Маро́ и Берэна.

Среди фигурокъ особеннаго вниманія заслуживаетъ группа двухъ франкъ-масоновъ, занятыхъ, какъ кажется, дѣлежемъ міра. Модель этой (очень рѣдко встрѣчающейся) группы также принадлежитъ Кендлеру и судя по костюмамъ относится къ 1740-мъ годамъ. И она идетъ изъ коллекціи Панвица.—Прелестны также другія двѣ воспроизведенныя нами группы, изъ которыхъ одна изображаетъ Скарамуша, ухаживающаго за Коломбиной (прелестная раскраска), а другая—богиню Любви на колесницѣ, запряженной лебедями. По эпохѣ эти элегантныя и затѣйливыя вещицы, вѣроятно, современны масонамъ. Для русскихъ собирателей наибольшій интересъ представляетъ маленькая фигурка старой бабы, очень нервно лѣпленная и раскрашен-



Крестьянка. Русскій Императорскій фарфоръ времени Елисаветы Петровны.

Paysanne. Porcelaine de la Manufacture Impériale de St.-Pétersbourg (première époque).



Мейсенскій фарфоръ:
Италіанскіе комедіанты, раб. Кендлера.

Porcelaine de Meissen:
Scaramouche et Colombine, groupe de Kaendler.

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.



Боровиковскій: портретъ неизвѣстной. (1795 г.). *Borovikovsky: portrait d'une inconnue. (1795).*

ная весьма необычайно, точно современный Копенгагенъ, въ сизо-сѣрый и бѣлый цвѣтъ. Слѣдуетъ однако думать, что раскраска эта случайная и скорѣе указываетъ на неудачный обжогъ.—На донышкѣ статуэтки вдавленъ значекъ «стрѣла съ кружкомъ»—указывающій на то, что это произведеніе русскаго Императорскаго завода временъ Елисаветы. Стиль статуэтки этому не противорѣчитъ, а самая мѣтка имѣетъ характеръ полной достовѣрности.

Массу другихъ фигурокъ приходится здѣсь обойти молчаніемъ за недостаткомъ мѣста, но «Старые Годы» надѣятся еще не разъ вернуться



Гюберъ Роберъ:
архитектурный пейзажъ.

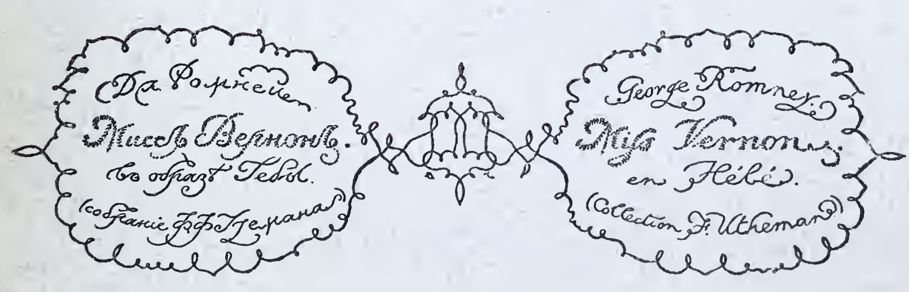
Hubert Robert:
Canal bordé de colonnades.

къ собранію г. Утемана и подробнѣе остановиться на болѣе изысканныхъ экземплярахъ.

Недостатокъ мѣста заставляетъ насъ очень быстро обслѣдовать и всѣ прочія достопримѣчательности собранія.—Среди картинъ наибольшую драгоцѣнность представляетъ портретъ миссъ Катерины Вернонъ въ образѣ Гебы, писанный въ 1777 г. Джорджомъ Ромней. Извѣстно, какъ рѣдки произведенія англичанъ на континентѣ. У насъ въ Петербургѣ кромѣ Эрмитажа ими обладаютъ лишь А. З. Хитрово, князь Ф. Ф. Юсуповъ и И. А. Всеволожскій. Тѣмъ пріятнѣе встрѣтить въ собраніи г. Утемана такой чудный экземпляръ одного изъ самыхъ блестящихъ живописцевъ XVIII в., выдержанный въ нѣсколько сладкой, но очень пріятной коричневой гаммѣ. Происходитъ эта картина изъ коллекціи Эрла Уорвикъ (Earl Warwick of Warwick Castle). Она представляетъ изъ себя совершенный квадратъ, имѣющій въ высоту и въ ширину по метру. Писана на холстѣ *).

Послѣ теплой, слегка сладкой гаммы красокъ Ромней, послѣ его изысканной, почти черезчуръ «препарированной» живописи, особенно пріятно взглянуть на бодрый, простой женскій портретъ писанный Борови-

*) См. книгу: Romney by Humphrey Ward and W. Roberts, стр. 45, а также Romney Catalogue raisonné, стр. 162. Писанъ этотъ портретъ для лорда Уорвикъ, женившагося на сестрѣ Катерины Вернонъ. Сама изображенная на портретѣ особа вышла впослѣдствіи (въ 1798 г.) за эсквайра Robert Percy Smith.



Дж. Ромней
Миссъ Вернонъ.
въ образѣ Гебы.
(собраніе Ф. Ф. Утемана)

George Romney
Miss Vernon.
en Hébé.
(Collection F. Uthemann)

Я. ванъ-Гойенъ: Берегъ рѣки. *J. van Goyen: Bord de rivière.*

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.



Бракосочетаніе Амура и Психеи.
Фламандская шпалера по картону
в.-д. Гекке.

Les Noces de l'Amour et de Psyché.
Tapisserie flamande d'après v. d. Hecke.

ковскимъ *), исполненный въ обычныхъ мастеру холодныхъ голубыхъ, синихъ и зеленоватыхъ тонахъ. Кто изображенъ на этомъ портретѣ, къ сожалѣнію, до сихъ поръ не удалось разгадать. Кромѣ этого портрета Боровиковскаго г. Утеманъ владѣетъ интереснымъ семейнымъ портретомъ (воспроизведенъ въ «Исторіи рус. Живописи» Алек. Бенуа стр. 18) и прелестными миніатюрными портретами графини Самойловой (?) и Державина.

Изъ другихъ картинъ укажемъ на красивую, но нѣсколько сухо и холодно исполненную перспективу Гюбера Робера, на хорошенькій англійскій портретъ пастелью (XVIII в.) мальчика костюмированнаго на старинный ладъ, на красивый по тону пейзажъ Морланда, на мужской портретъ приписываемый Де-Труа младшему, на очень тонкій и занятный дамскій портретъ (молодая особа сидитъ въ саду рядомъ съ птичникомъ), подписанный J. Charpentier 1784 и на очень значительную большую картину, подписанную (?) van Goyen, но имѣющую всѣ отли-

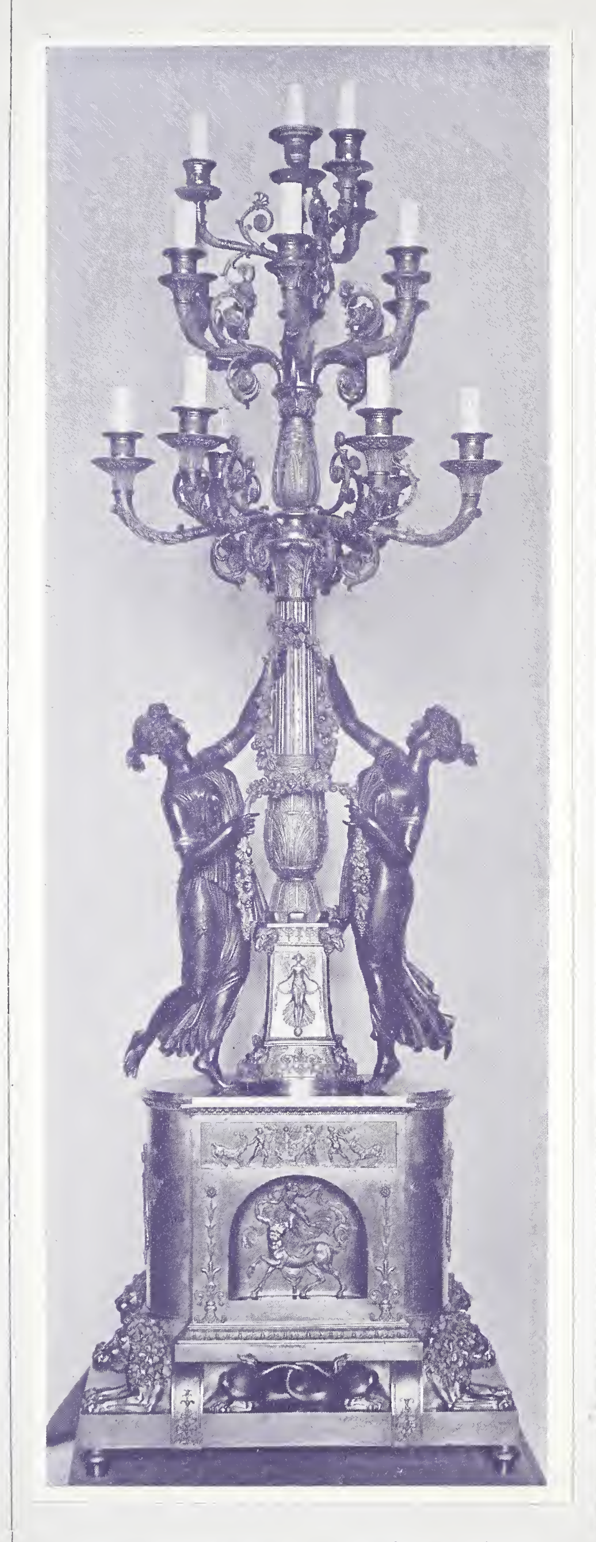
---

*) Подписанъ: Боровиковскій 1795 г.

чительные признаки Саломона Рейсдаля. Размѣръ этой послѣдней 146,7 с. на 102 с.

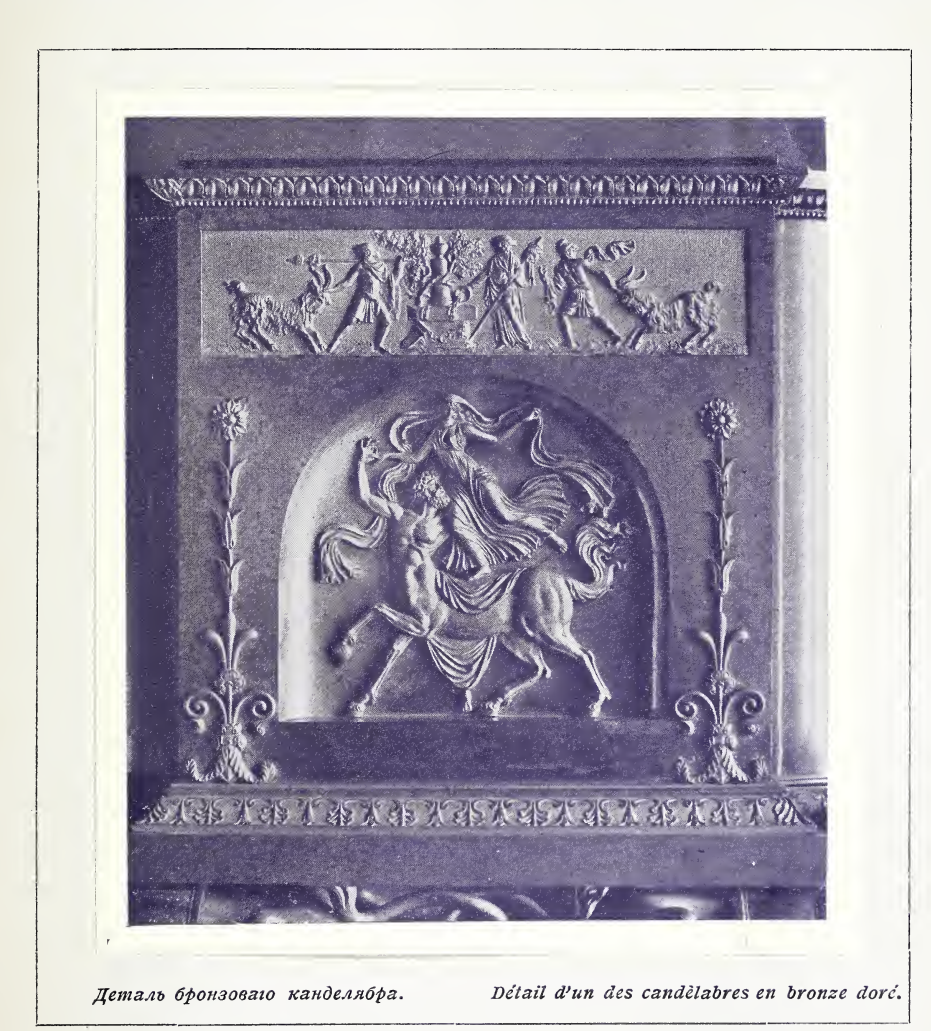
Къ картинамъ же относятся и двѣ шпалеры. Одна довольно обыкновенная фламандской работы начала XVIII в., изображающая бракосочетаніе Амура съ Психеей (исполнена эта шпалера по картону van den Hecke, подпись котораго имѣется на самой ткани). Размѣръ: 3 метра 95 с. на 3 метра 33 с. Другая шпалера—произведеніе королевской мануфактуры въ Бовэ и исполнена по картону Ф. Бушэ. Она изображаетъ отдыхъ послѣ охоты. Это совершенно исключительная по красотѣ колорита вещь. Оливково-желтые, мутно голубые и сѣрые тона фона оживлены ударами синей, розовой, желтой и столь характерной для Бушэ ярко - малиновой красокъ, распредѣленныхъ по фигурамъ перваго плана. — Сюжетъ «Охоты» «La halte de Chasse» входилъ въ серію картоновъ Бушэ, исполненную великимъ декораторомъ въ первые его годы сотрудничества при королевской мануфактурѣ въ Бовэ. Эта «первая пасторальная» серія, состоящая изъ 6 сюжетовъ, относится къ 1736 году.

Гостиная г. Уте-



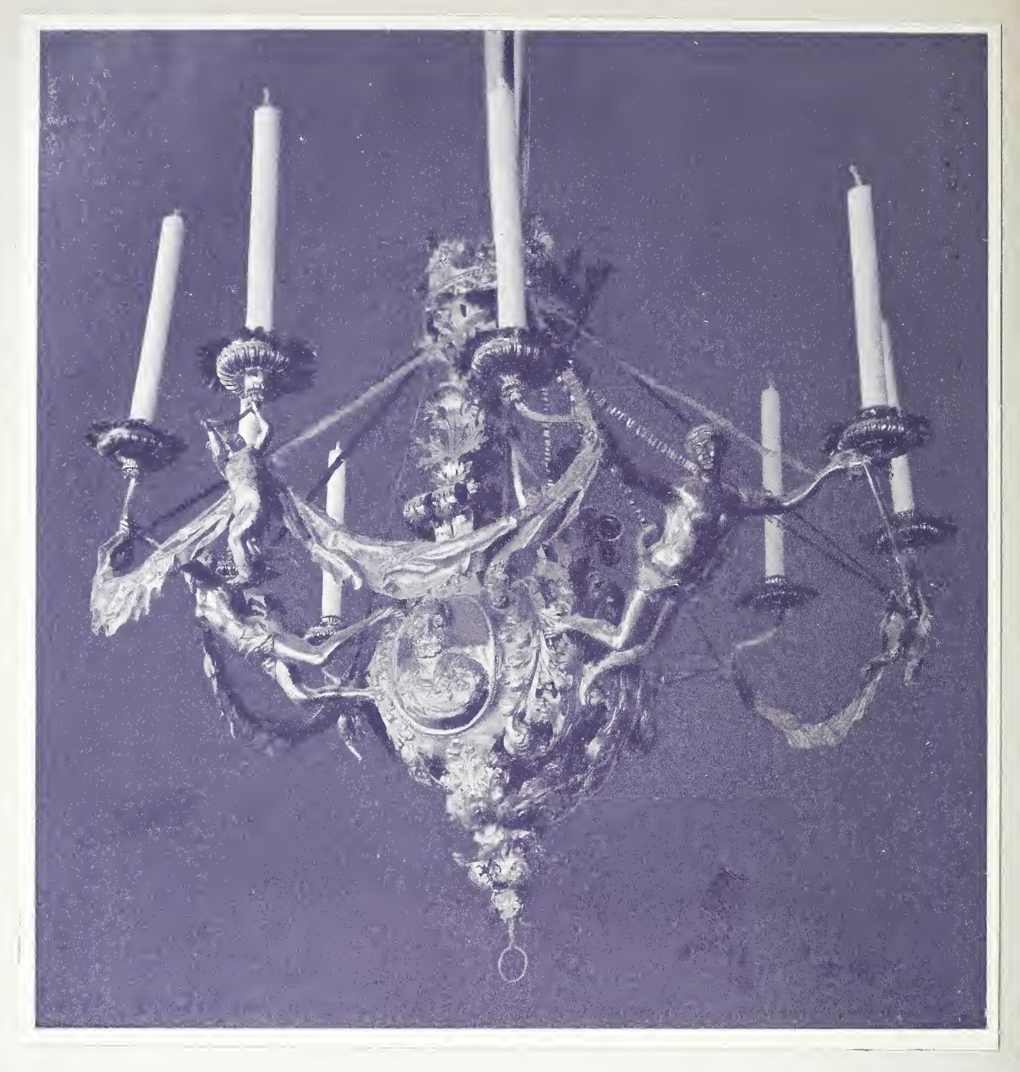
Бронзовый канделябръ временп Директоріи. *Candélabre en bronze. Epoque du Directoire.*

мана производитъ впечатлѣніе дворцовой комнаты гдѣ нибудь въ Тріанонѣ. На полу разложенъ роскошный коверъ Savonnerie времени Людовика XVI — въ очень яркихъ, но благородныхъ краскахъ. Любопытны въ немъ детали, желающія подражать «готическому стилю», начавшему входить въ моду во второй половинѣ XVIII в. По стѣнамъ разставлена великолѣпная золоченая мебель, очень благородныхъ формъ и тончайшей рѣзьбы, крытая тканными картинами королевской мануфактуры въ Бовэ. Посреди комнаты большой столъ (bureau) временъ регентства,



Деталь бронзоваго канделябра. *Détail d'un des candélabres en bronze doré.*

наборной работы и украшенный пышнымъ бронзовымъ орнаментомъ. Въ сторонѣ стоитъ круглый мраморный столикъ затѣйливой композиціи въ характерѣ треножника. Верхняя доска голубого стекла. Между ножками изъ центра свѣшивается на цѣпяхъ урна. Бронза самой изысканной чеканки. Особенно хороши маленькіе барельефчики съ античными сюжетами, украшающіе верхній ободъ и пьедесталъ, а также химеры, на которыхъ покоятся ножки. Глядя на эту вещь, невольно вспоминаются античныя затѣи, о которыхъ упоминаетъ г-жа Виже Лебрёнъ въ своихъ запискахъ, и навязывается желаніе приписать этотъ царскій предметъ луч-

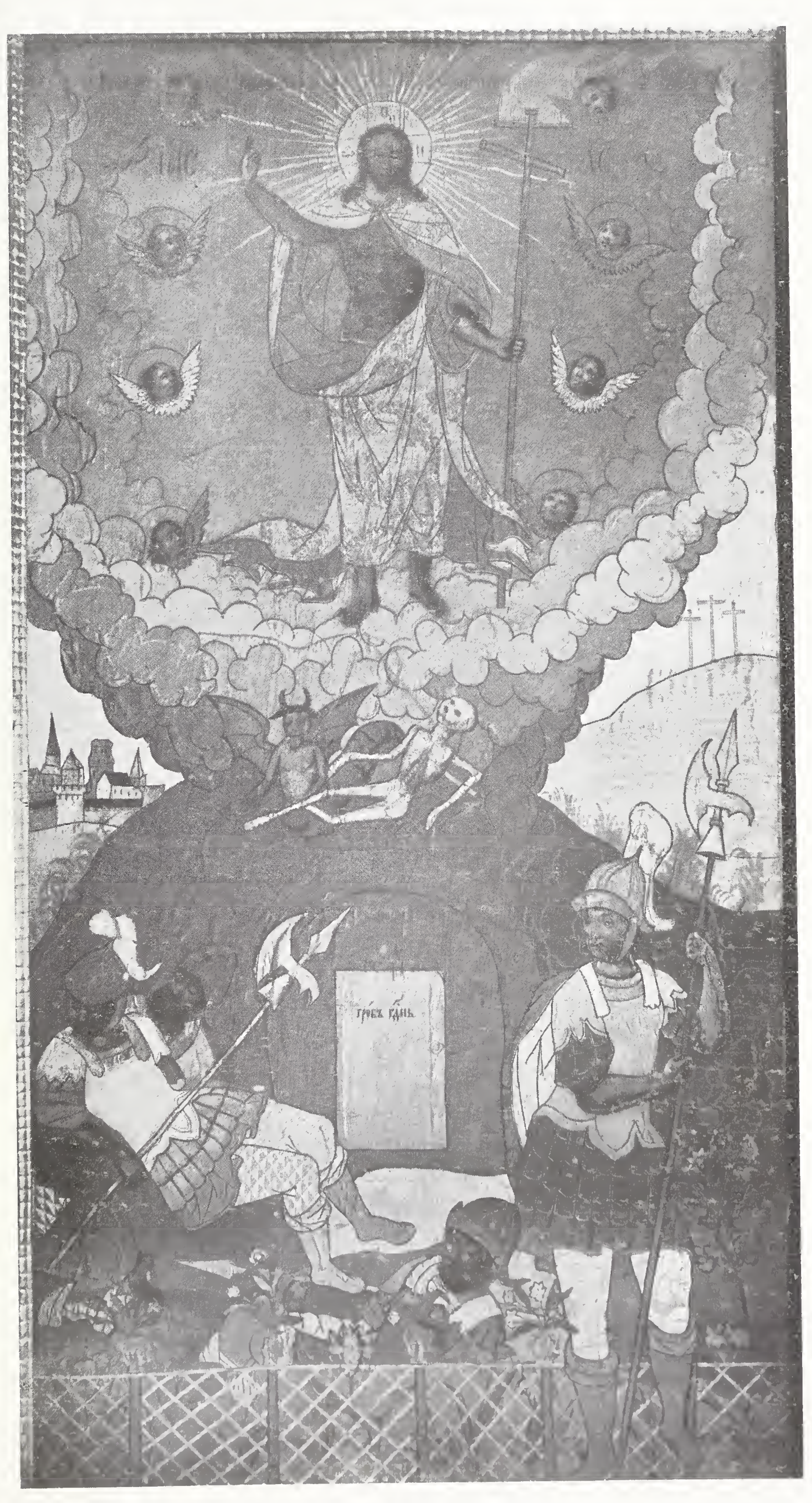


Серебряная люстра.
Нѣмецкая работа конца XVII вѣка.

Lustre en argent.
Travail allemand de la fin du XVII-e siècle.

шему бронзовщику своего времени Гутьеру. Происходитъ этотъ столикъ изъ одного русскаго аристократическаго дома, въ которомъ почти вся обстановка была пріобрѣтена однимъ изъ самыхъ тонкихъ русскихъ меценатовъ Екатерининской эпохи.

Невозможно описать здѣсь все, чѣмъ обладаетъ г. Утеманъ. Одно парадное серебро, украшающее обѣ его столовыя, заслуживаетъ отдѣльной статьи. Мы ограничились въ своихъ воспроизведеніяхъ лишь выборомъ самыхъ рѣдкихъ предметовъ, но сколько тамъ остается болѣе скромныхъ, но прелестныхъ вещей XVI, XVII и XVIII вѣковъ! Превосходны также бронзы; какъ декоративныя, вродѣ канделябровъ, часовъ и проч., такъ и отдѣльныя статуэтки, замѣчательныя какъ по патинѣ, такъ и по своимъ скульптурнымъ формамъ. Среди декоративной бронзы укажемъ на пару канделябровъ съ фигурами Клодіона (точно такія имѣются во дворцѣ кн. Юсупова), на канделябры Empire (или Directoire) съ тончайшими и очень острыми барельефами на пьедесталахъ, наконецъ на



Безминъ: Воскресеніе Христово.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: La Résurrection du Christ.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

царевны и великія княжны Ѳеодоры Алексѣевны въ Вознесенскій дѣвичъ монастырь». На четырехъ прапорахъ тафтяныхъ «золотилъ и серебрилъ по гулфарбѣ звѣзды и репьи, да 10 подвѣсовъ тафтяныхъ же къ трубамъ мѣднымъ позолоченымъ для выѣзду и встрѣчи польскихъ пословъ». «Позолотилъ, посеребрилъ и красками росписалъ два клироса деревянные рѣзные въ церковь преподобномученицы Евдокіи».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ, Безминъ въ томъ же 1679 году писалъ на полотнахъ «разныя царственныя письма» въ новыя деревянныя хоромы, а «у государынь царевенъ въ новой деревянной крестовой розныя притчи по полотну на подволокѣ и на стѣнахъ»; «росписывалъ цвѣтами» 15 прапоровъ «въ разныхъ тафтахъ». На тѣхъ же прапорахъ «писалъ орлы, гривы [т. е. грифовъ] и розныхъ государствъ печати».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ же и «Иваномъ Валтыремъ» «писалъ въ новыя государевы деревянныя хоромы Евангельскія притчи да въ церковь Покрова Пресвятыя Богородицы, что въ селѣ Измайловѣ, Распятіе Господне на полотнѣ».

Въ 1679 году Иванъ Артемьевичъ Безминъ «по государеву милостивому именному указу», возведенъ былъ въ дворянство и «пожалованъ по московскому списку», съ «годовымъ денежнымъ жалованіемъ [вмѣсто надѣленія землею и крестьянами] по 65 рублей 23 алтына 2 деньги. Награда очень большая по тому времени, показывающая, что талантъ и искусство Безмина царь Ѳеодоръ Алексѣевичъ очень цѣнилъ.

Въ октябрѣ того же года Иванъ Артемьевичъ Безминъ подалъ царю челобитную о пожалованіи ему «пустой земли», прилегающей къ его дому въ Бронной слободѣ «межъ Тверскихъ и Никитскихъ воротъ, въ Костянтиновской улицѣ».

Въ 1679—1680 гг. Безминъ «писалъ къ великому государю и къ государынѣ царицѣ Агаѳіи Семіоновнѣ и къ государынямъ царевнамъ въ хоромы деисусы на полотнахъ и святыя иконы на цкахъ и поставцы, кровати, столы и стѣнное письмо и иныя многія дѣла».

15 января 1680 года, «по именному великаго государя царя и великаго князя Ѳеодора Алексѣевича указу», читаемъ мы въ архивномъ документѣ: Ивану Безмину учинено жалованья за его многія приказныя и верховыя дѣла и доброе его мастерство, что онъ писалъ у великаго государя вверху стѣнное письмо въ церквахъ Спаса Нерукотвореннаго образа и преподобномученицы Евдокіи и Іоанна Бѣлоградскаго и въ его государскихъ и государыни царицы и государынь царевенъ въ хоромѣхъ по полотнамъ къ стѣнамъ Евангельскія притчи и въ тѣхъ же хоромѣхъ подволоки и иныя многія дѣла добрымъ мастерствомъ, вмѣсто дворцоваго корму и питья, противъ Симона Ушакова, по 50 рублевъ на годъ».

Въ 1680 году Безминъ писалъ два образа великомученика Ѳеодора Стратилата, великаго чудотворца Николая, да на полотнахъ «лунное теченіе,—солнце, мѣсяцъ и звѣзды», расписывалъ новые деревянные переходы около церкви преподобномученицы Евдокіи и клиросы въ церкви великомученицы Екатерины, во дворцѣ, «писалъ стѣны церкви Іоанна Бѣлоградскаго, у великаго государя вверху» «аспидомъ по черепашному», «написалъ» въ тотъ же храмъ «шестьсотъ кирпичей дубовыхъ двумя



«Отдыхъ на охотѣ».
Шпалера мануфактуры въ Бовэ по картону Бушэ (1736 г.).

«La halte de chasse».
Tapisserie de Beauvais d'après un carton de Boucher (1736).

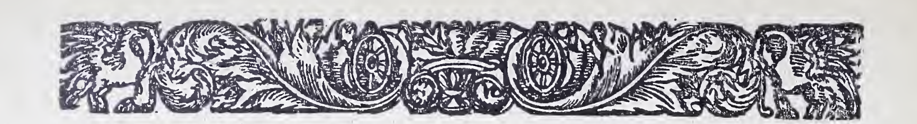
Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.

часы Empire до нельзя характерные для этого стиля и на красивые каминные часы эпохи Людовика XVI съ надписью мастера Lepaute (вышина 65 с., ширина 48).

Наконецъ очень богато собраніе всякихъ мелочей: миніатюръ на кости и на мѣди, фарфоровыхъ и золотыхъ эмалевыхъ табакерокъ, коробочекъ для конфетъ, записныхъ книжекъ.—Среди послѣднихъ особенное вниманіе обращаетъ на себя воспроизводимый здѣсь большой «carnet» съ надписью «Souvenir et amitié» и съ портретомъ en grisaille польскаго короля Станислава Августа.

А. Б.





ИВАНЪ АРТЕМЬЕВИЧЪ БЕЗМИНЪ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЯ

(Изъ открытій въ области исторіи русской живописи).

(A. Ouspensky: Jean Bézmine, peintre à la Cour des Csars an XVII-e siècle).



Мало свѣдѣній о художникахъ въ собственномъ смыслѣ, или о живописцахъ XVII вѣка, бывшихъ при Московскомъ Дворѣ, до сихъ поръ добыто и всѣмъ доступно. Даже лучшіе наши знатоки искусства XVII вѣка, какъ наприѣръ, Ю. Д. Филимоновъ и Д. А. Ровинскій, имѣли довольно смутное представленіе объ этихъ художникахъ. Для насъ несомнѣнно только одно, что ни тому, ни другому изслѣдователю не были извѣстны произведенія московскихъ придворныхъ живописцевъ XVII вѣка.

Однако, богатый историческій матеріалъ о царскихъ художникахъ XVII в. находится въ томъ же Московскомъ Отдѣленіи Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора.

Эти данныя для насъ драгоцѣнны и должны быть положены въ основу изученія русской старинной живописи и вообще искусства. Безъ архивныхъ указаній изслѣдователь часто чувствуетъ себя безъ главы и можетъ надѣлать массу ошибокъ если вздумаетъ руководиться лишь своими соображеніями и наблюдательностію.

На основаніи своихъ личныхъ знаній, извѣстный проф. В. Н. Покровскій, говоря, напримѣръ, о стѣнописяхъ московскаго Успенскаго собора, относитъ ихъ по общему расположенію изображенія къ XVI вѣку. Въ нашей же «Исторіи стѣнописи Успенскаго собора въ Москвѣ» (М. 1901 г.) мы приводимъ архивныя свѣдѣнія, по которымъ оказывается, что въ 1643 году штукатурка со стѣнъ собора была сбита, фрески были написаны вновь. Изъ дальнѣйшихъ же указаній видно, что до настоящаго времени отъ XVII (а не XVI) вѣка уцѣлѣли одни лишь сюжеты стѣнописей, композиціи же ихъ терпѣли значительныя измѣненія въ XVIII и XIX вѣкахъ.

Открытіе произведеній кисти русскихъ художниковъ XVII вѣка сдѣлано нами также благодаря архивнымъ свѣдѣніямъ.

Въ своихъ очеркахъ по исторіи русской живописи, говоря о живописцѣ Василіи Познанскомъ, мы замѣтили, между прочимъ, что онъ былъ ученикомъ знаменитаго въ свое время живописца Безмина.

Впрочемъ, если о Познанскомъ доселѣ не было извѣстно никакихъ свѣдѣній, то немногимъ больше ихъ было и объ упомянутомъ мастерѣ.

Въ словарѣ, напримѣръ, Дм. А. Ровинскаго, служащемъ пока (и впредь, до изданія нашей диссертаціи о художникахъ XVII вѣка) единственнымъ почти печатнымъ руководствомъ при изученіи иконописцевъ и живописцевъ древней Руси,—о нашемъ художникѣ читаемъ: «Безми-



Безминъ: Снятіе съ Креста.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: La descente de la Croix.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

новъ Ивашка, ученикъ живописныхъ дѣлъ мастера Станислава Лопуцкаго».

Свѣдѣній о художественной дѣятельности Ивана Артемьевича Безмина нами собрано достаточно, и всѣ они важны и интересны; но личность самого художника, какъ человѣка, плохо обрисовывается, она довольно безцвѣтна, можетъ быть, потому, что характеръ Безмина былъ тихій, скромный. Художникъ былъ весьма доволенъ своимъ положеніемъ, почему и не надоѣдалъ начальству и царямъ своими просьбами. Салтановъ и ученикъ Безмина Познанскій вырисовываются предъ нами гораздо рельефнѣе и ярче, чѣмъ Иванъ Артемьевичъ; впрочемъ, это и понятно, Салтановъ былъ типичный хитрецъ, Познанскій завоевываетъ къ себѣ наши симпатіи своей, по истинѣ, трагической судьбою,—Безминъ же просто хорошій человѣкъ и талантливый художникъ.

Живописецъ Безминъ былъ сыномъ ствольнаго мастера.

Отецъ Ивана Безмина Артемій «взятъ» былъ 20 апрѣля 1660 года съ Устюжны Желѣзнопольской въ Оружейную Палату въ Москвѣ. Здѣсь онъ сдѣлалъ для царя два ствола «винтованныхъ травчатыхъ», съ позолотою, за что и получилъ 30 іюня этого года царскій подарокъ: сукно доброе кармазиновое. Осенью 1661 года Артемья Безмина послали «къ желѣзнымъ заводамъ, и тамъ ему Артемью въ ноябрѣ мѣсяцѣ», читаемъ мы въ архивномъ документѣ: «и смерть случилась». Послѣ его смерти остались мать, жена Матрена и четверо дѣтей, въ числѣ которыхъ былъ и Иванъ.

Послѣдній упоминается съ 1662 года въ качествѣ ученика живописца поляка Станислава Лопуцкаго. Тогда онъ былъ еще мальчикомъ и получалъ лишь по алтыну въ день.

Въ 1664 г. онъ въ своей челобитной царю Алексѣю Михайловичу, прося себѣ новой одежды, между прочимъ писалъ: «Платьишкомъ ободрался,—ни сапоженокъ, ни рубашенокъ купить нечѣмъ». Челобитчику дали «телятинные сапоги», зеленаго сукна на кафтанъ, и шубу.

Въ 1665 году Станиславъ Лопуцкій заявилъ въ Оружейной Палатѣ, что Иванъ Безминъ «къ живописному дѣлу впредь будетъ проченъ и учится съ радѣніемъ».

Въ началѣ 1666 года Безминъ вмѣстѣ съ своимъ товарищемъ—Дороѳеемъ Ермолаевымъ Золотаревымъ, также ученикомъ Лопуцкаго,—подалъ царю челобитную о прибавкѣ имъ содержанія, такъ называемаго «поденнаго корма». На челобитной въ Оружейной Палатѣ была сдѣлана помѣта: «Написать, что они нынѣ дѣлаютъ, и ихъ допросить, чему они у мастера выучились; а мастера допросить, что они умѣютъ; и чтобы они принесли ученья своего дѣла». 17 февраля Безминъ и Ермолаевъ «въ допросѣ сказали: пишутъ-де они всякое живописное письмо собою, какъ имъ мастеръ Станиславъ укажетъ; и въ нынѣшнемъ во 174-мъ принесли они въ Оружейную Палату мастерства своего два листа; на нихъ написаны по холсту живописнымъ письмомъ цесари римскіе. А нынѣ-де они пишутъ съ мастеромъ своимъ знамя, а на немъ-де написано 14 печатей розныхъ государствъ. А мастеръ ихъ Станиславъ Лопуцкій въ допросѣ сказалъ тѣ же рѣчи, что и ученики его сказали». Образцы «живописнаго письма», принесенные въ Оружейную Палату

Безминымъ и Ермолинымъ, здѣсь произвели благопріятное впечатлѣніе,— и живописцы получили «по кафтану сукопному, по киндяку, по сапогамъ и шапкѣ, чтобъ они впредь тому дѣлу учились съ радѣніемъ»; поденнаго же корма названные ученики стали съ этого времени получать уже по два алтына.

Однако, когда въ Оружейной Палатѣ явился новый иностранный художникъ Даніилъ Вухтеръ, съ 1 марта 1667 года они были отданы въ ученики къ этому послѣднему.

Въ 1668 году Безминъ расписывалъ новую столовую царевича Алексѣя Алексѣевича, а въ слѣдующемъ году онъ вмѣстѣ съ Ермолаевымъ расписывалъ по золоту разными цвѣтами «лубья» для саадаковъ.

Въ 1670 году Иванъ Артемьевъ Безминъ «писалъ три юфти саадаку» и «двѣ братины», «Товію милостиваго», печные изразцы въ новые государевы хоромы, на знамени «образъ Спасовъ Вседержителя со святыми да разныхъ государствъ печати въ клеймахъ», «выаспидилъ» три ящика въ хоромы къ царевнѣ Иринѣ Михайловнѣ.

Въ слѣдующемъ году онъ золотилъ стулъ деревянный точеный для царевича Θеодора Алексѣевича, въ 1672 году золотомъ и красками расписывалъ «мѣдный большой прорѣзной выносной» фонарь изъ Успенскаго собора, два деревянныхъ подсвѣчника въ хоромы къ большимъ царевнамъ; въ 1673 г.—перила и двери въ верхнемъ саду у царевича Θеодора Алексѣевича, знамена въ подносъ къ государю.

Въ 1674 году Безминъ написалъ полковое же знамя «въ подносъ» государю «къ недѣлѣ св. Пасхи», — «противъ того знамени, каково послано въ Посольскій приказъ въ посылку къ новому гетману, два потѣшныхъ прапора для царевича Θеодора Алексѣевича», и вмѣстѣ съ живописцами Иваномъ Іевлевичемъ Салтановымъ и Дороθеемъ Ермолаевымъ Золотаревымъ «въ новыя» царскія «деревянныя хоромы — подволоки на польскихъ широкихъ полотнахъ разныя притчи—Іоны пророка, Есθири, Моисея пророка».

Въ 1675 году Безминъ расписалъ 50 древокъ витыхъ къ копьямъ «на змѣи, которыя дѣланы на копья къ выѣзду персидскихъ пословъ»; къ Пасхѣ «въ подносъ государю» написалъ пять знаменъ, изъ нихъ одно—полковое, съ изображеніемъ по бѣлой камкѣ государскихъ гербовъ и по каймамъ—оружейной брони, и четыре сотенныхъ, на которыхъ были представлены: на первомъ—царь Давидъ, на второмъ — царевичъ Димитрій, на третьемъ—мученикъ Прокопій, на четвертомъ— Андрей Стратилатъ. На другихъ сторонахъ знаменъ были написаны кресты «о пяти степеняхъ».

Въ апрѣлѣ 1676 года Безминъ золотилъ кресла новыя для государя, украсилъ живописью въ маѣ того же года кровать рѣзную для царя же, ларцы, шкатулы, сундуки и два большихъ поставца, лѣтомъ того же года онъ писалъ «четыре иконостаса въ церковь Спаса Нерукотвореннаго, что у великаго государя на сѣняхъ, — праздники, деисусъ, пророки, праотцы... тябла, столбы и четыре кіота рѣзные, противъ Евдокіинскихъ».

Въ 1677 году Иванъ Безминъ чувствовалъ себя уже крупною величиною въ художественномъ мірѣ и билъ челомъ «чтобы великій

аспидами—чернымъ да зеленымъ; а тѣмъ кирпичемъ былъ выстланъ полъ той церкви для государскаго пришествія».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ, онъ продолжалъ писать Евангельскія притчи на полотнахъ въ церковь Спаса Нерукотвореннаго образа, что у великаго государя вверху, писалъ «на полотнахъ къ великому государю



Познанскій, ученикъ Безмина: Св. Іоаннъ Богословъ. (Распятская церковь въ Москвѣ).

Poznansky, élève de Bézmine: St. Jean Baptiste. (Eglise du Crucifix, à Moscou).

вверхъ на Голгоѳу страсти Спасителевы, Воскресеніе, Вознесеніе, Воздвиженіе Христово, Марію Магдалину. А тѣ полотна мѣрою аршина по три и по четыре». Въ числѣ «притчей» въ новыя деревянныя хоромы царевенъ Безминымъ и Салтановымъ была написана картина «Что Тя наречемъ, о благодатное небо». Вдвоемъ же съ названнымъ художни-

комъ расписывалъ Безминъ «разнымъ аспидомъ» трое дверей въ Срѣтенскій соборъ, во дворцѣ, писалъ стѣнопись въ хоромахъ царицы Агаѳіи Семіоновны и написалъ въ хоромы царевенъ притчу—«какъ бесѣдуетъ Іисусъ со учители».

Изъ загородныхъ работъ Безмина въ 1680 году укажемъ на его поѣздку въ дворцовое село Пахрино, гдѣ онъ писалъ въ церкви «тябла, столбы и иныя церковныя дѣла».

Къ Пасхѣ 1681 года Безминъ написалъ «въ подносъ» къ государю сотенное знамя. Къ названному празднику онъ ежегодно получалъ въ видѣ наградныхъ по десяти рублей.

Въ этомъ году «дворянинъ» Иванъ Артемьевичъ Безминъ, между прочимъ, получилъ царскій подарокъ—кафтанъ суконный кармазиновый, исподъ хребтовый бѣлый, съ бобровою опушкою и съ «золотными» или серебряными нашивками.

За свою «многую» работу въ церкви преподобномученицы Евдокіи (писалъ стѣнное письмо въ алтарѣ) Безминъ получилъ камку и сукно кармазиновое.

Въ декабрѣ 1681 года Безминъ покрывалъ голубцомъ подволоку въ столовой палатѣ въ селѣ Новомъ Воскресенскомъ, на Прѣснѣ.

Въ 1682 году онъ писалъ стѣнное письмо въ новыхъ хоромахъ царицы и царевенъ, «двѣ персоны» (т. е. два портрета) царя Алексѣя Михайловича, Распятіе Господне, «образъ Предста Царица и образъ Іоанна Богослова», писалъ стѣнное письмо въ новыхъ деревянныхъ царскихъ хоромахъ.

6 февраля 1683 года велѣно было Безмину написать образа въ хоромы къ царевнѣ Ѳеодосіи Алексѣевнѣ, въ вышину по два аршина, въ ширину по три аршина. Къ 20-му марта эти картины Безминымъ были написаны.

Съ апрѣля по 1 сентября Безминъ писалъ «иконы живописнымъ письмомъ: Страшный Судъ, Живоносный Источникъ и Всѣмъ скорбящимъ радость».

29 августа 1683 года Безмину велѣно было написать «по разнымъ камкамъ» полковое знамя, «противъ образцоваго знамени», писаннаго золотомъ и серебромъ, и которое было въ полку у полковника Лаврентія Сухарева.

Вмѣстѣ съ Салтановымъ Безминъ расписывалъ окна, двери и наличники «разными красками по золоту» въ деревянныхъ хоромахъ царевны Софіи Алексѣевны.

1 января 1684 года цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи велѣли дать Безмину «за его доброе мастерство и многую работу десять аршинъ алаго атласа самаго добраго винецейскаго, по 23 алтына 2 деньги за аршинъ».

9-го іюня того же года Безминъ вмѣстѣ съ Салтановымъ посланъ былъ въ Коломенскій дворецъ «досматривать» ветхости стѣнного письма и въ томъ же мѣсяцѣ Безминъ вмѣстѣ съ иконописцами писалъ въ Вознесенскомъ монастырѣ.

10 октября 1684 года велѣно было «у Ивана Безмина» сдѣлать рамы съ флемованными дорожниками, расписать ихъ красками и насы-



Безминъ: Страшный судъ.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: Le jugement dernier.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

пать стеклярусомъ,—къ образу святой мученицы Софіи, писанному на крашенинѣ (размѣръ: 2 арш $\times 1^1/_2$ арш.).

19 декабря того же года Безмину и Салтанову велѣно было написать «съ великимъ поспѣшеніемъ въ нижней комнатѣ царевны Софіи Алексѣевны на подволокѣ—бѣги небесные».

Съ 1 сентября 1684 года до сентября 1685 года Иванъ Безминъ былъ во главѣ живописцевъ, расписывавшихъ «новопостроенныя каменныя среднія комнаты» царевенъ и нижнія деревянныя комнаты царицы Натальи Кирилловны. Онъ завѣдывалъ общимъ ходомъ живописныхъ дѣлъ и вмѣстѣ съ Симономъ Ушаковымъ свидѣтельствовалъ достоинства красокъ.

Работы эти были въ высшей степени интересны. Сюжеты для стѣнописей взяты были изъ Библіи. Руководствомъ для художниковъ была лицевая латинская Библія Пискатора, напечатанная въ Амстердамѣ,—въ первый разъ въ 1650 г. и во второй разъ въ 1674 г., — подъ заглавіемъ: «Theatrum Biblicum, hoc est historiae veteris et novi superioris seculi pictorum atque sculptorum summo studio conguisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem». Это большое изданіе въ листъ, на 459 листахъ, выгравированныхъ Садлерами и многими другими граверами по рисункамъ Гемскера, Мартина Дево. Гравюры эти сначала выходили отдѣльными тетрадями, а въ 1650 г. выпущены въ одной книгѣ. Экземпляръ Библіи Пискатора былъ у Безмина, былъ онъ и у Салтанова, и вообще эта книга была настольною для нашихъ живописцевъ и иконописцевъ XVII вѣка.

Кромѣ Страстей Христовыхъ, въ вышеуказанныхъ царскихъ хоромахъ былъ написанъ рядъ другихъ картинъ.

Въ 1685 году у Безмина сгорѣлъ домъ, и ему цари пожаловали «для его пожарнаго разоренія»—20 рублей. Въ ноябрѣ и декабрѣ того же года Безминъ сдѣлалъ нѣсколько рамъ для картинъ.

19 іюля 1686 года цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи «указали сыскное дѣло объ Иванѣ Безминѣ и его Ивана — прислать въ Разрядъ къ думному дьяку Василью Григорьевичу Семенову съ товарищами». Въ чемъ состояло это «сыскное дѣло», изъ документа не видно. Въ Разрядѣ Ивану Артемьевичу Безмину пришлось быть довольно долго. Въ окладной-расходной книгѣ Оружейной Палаты на 1687—1688 гг. (196 г.) объ Иванѣ Безминѣ замѣчено: «Отосланъ въ Разрядъ».

26 апрѣля 1690 года согласно челобитной Безмина цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи велѣли Безмину «быть у своихъ великихъ государей дѣлъ въ Оружейной Палатѣ по прежнему».

До 1696 года Иванъ Артемьевичъ Безминъ состоялъ на службѣ въ Палатѣ; но послѣ этого времени имени его въ архивныхъ документахъ мы не встрѣчаемъ. Въ вѣдомости же о приходѣ и расходѣ по Оружейной Палатѣ денежной казны за 1701 годъ въ числѣ живописцевъ нѣтъ его имени; вѣроятно, онъ уже скончался.

Въ Оружейной Палатѣ сохранилось два сотенныхъ знамени, писанныхъ Безминымъ, а изъ картинъ его до настоящаго времени уцѣлѣли очень немногія. Въ этомъ отношеніи нашему художнику посчастливилось гораздо менѣе, нежели его талантливому ученику — Ва-

силію Познанскому. Картины Безмина сохранились въ томъ же счастливомъ темномъ уголкѣ Кремлевскаго стариннаго дворца, гдѣ находятся и произведенія Познанскаго,—именно въ Распятской церкви, въ особой темной (совсѣмъ безъ оконъ) комнатѣ, гдѣ стоитъ большое деревянное Распятіе.

Въ этой комнатѣ до нашихъ дней дошли отъ XVII вѣка — Распятіе, съ двумя картинами къ нему; на одной изъ этихъ картинъ Богоматерь, на другой — св. Іоаннъ Богословъ; по стѣнамъ, справа и слѣва отъ Распятія, размѣщены картины—Страшнаго Суда, Вознесенія, Богоматери (всѣ находятся на правой сторонѣ отъ зрители, если стать лицомъ къ Распятію), Положенія во гробъ и Воскресенія Христова (на лѣвой стѣнѣ).

Объ одной изъ этихъ картинъ положительно извѣстно, что она написана Безминымъ,—это о Страшномъ Судѣ,—онъ написанъ художникомъ въ промежутокъ времени отъ апрѣля по 1 сентября 1682 года.

Лица на этой, равно какъ и на другихъ поименованныхъ картинахъ, писаны красками, а одежды, цвѣты и проч. составлены изъ наклеенныхъ разноцвѣтныхъ матерій.

Размѣръ картины «Страшный Судъ» — 2 аршина 6 вершковъ высоты и 1 аршинъ 5 вершковъ ширины.

Уже по одному этому произведенію Иванъ Артемьевичъ Безминъ является для насъ крупнымъ, талантливымъ художникомъ.

Красота и разнообразіе типовъ, яркость и замѣчательно умѣлый подборъ красокъ, широта замысла, — вотъ что отличаетъ разсматриваемое произведеніе Безмина. Въ этой картинѣ все до мелочей прекрасно, нѣтъ ничего лишняго и въ то же время ничего недосказаннаго.

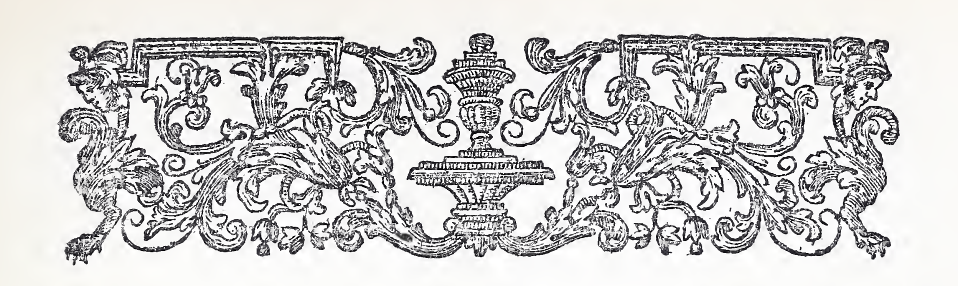
Картины Воскресенія Христова и Положенія во гробъ, вѣроятно, тѣ самыя, какія писалъ Безминъ въ 1680 году.

Крупную роль въ XVII вѣкѣ игралъ живописецъ Безминъ, онъ пользовался вниманіемъ московскихъ государей и украсилъ не мало царскихъ покоевъ. Въ XVIII и XIX вѣкахъ почти забыто было даже и имя художника, лучшаго представителя русской живописи второй половины XVII вѣка. До настоящаго времени сохранилось весьма немного произведеній Ивана Артемьевича Безмина, но и эти малые остатки дороги для возстановленія имени нашего художника. Имя это должно занять подобающее мѣсто въ исторіи русской живописи.

Талантливый ученикъ его Василій Познанскій, усвоившій художественные пріемы своего даровитаго учителя, также можетъ служить къ чести Безмина.

Александръ Успенскій.





ХРОНИКА

Столичный вандализмъ.

Оказывается, что невзгодамъ Михайловскаго дворца (Музей Александра III) еще не насталъ конецъ. Лавры г. Свиньина, — варварски исказившаго, лѣтъ восемь назадъ, лѣвый флигель лучшаго изъ зданій Росси,—лавры г. Свиньина кому то «не даютъ спать». По слухамъ, къ сожалѣнію весьма достовѣрнымъ, Михайловскому дворцу грозитъ новая бѣда: предположено вырубить находящійся передъ нимъ скверъ и на освободившемся мѣстѣ, какъ разъ противъ главнаго фасада, соорудить памятникъ Царю-Освободителю, по проекту одного изъ бездарныхъ могикановъ нашей Академіи (кажется, г. Беклемишева). Такимъ образомъ геніальный замыселъ Росси долженъ вынести еще одинъ ударъ истинно-современнаго вандализма. Опытъ г. Свиньина нашелъ подражателей. Комитетъ по сооруженію памятника Александра II, не собиравшійся три года (!), почему то сразу рѣшилъ совершенно произвольно распорядиться общественными деньгами.

Плохой монументъ испортитъ видъ на стройный, изысканно-стильный въ своей величавой простотѣ, фасадъ зданія, вообще — окончательно нарушитъ архитектурную цѣльность прекраснаго дворца, ибо связать искусство Росси съ искусствомъ Беклемишева — задача поистинѣ непосильная ни для кого изъ простыхъ смертныхъ.

Къ счастью, вопреки своему обыкновенію, городская Дума, повидимому, не согласилась съ этимъ страннымъ проектомъ. По заявленію г. Рѣзцова дѣло передано на подробное разсмотрѣніе городской управы. Будемъ надѣяться, что хозяева столицы сумѣютъ болѣе осторожно отнестись къ дѣлу. Кому же, какъ не имъ, заступиться за красоту города, за неприкосновенность искусства, за мысль великаго строителя?

Essem.



Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Экстренное общее собраніе Императорскаго русскаго археологическаго общества происходило, 24-го февраля, въ квартирѣ члена общества Владимира Семеновича Голенищева. Б. А. Тургеневъ прочелъ докладъ «О значеніи археологической коллекціи В. С. Голенищева». Пользующаяся большою извѣстностью среди русскихъ и европейскихъ ученыхъ, эта коллекція составлялась владѣльцемъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ и состоитъ изъ цѣннѣйшихъ въ научномъ и художественномъ отношеніи памятниковъ египетской культуры. Она можетъ конкурировать по значенію съ музеями Каира и Берлина и даетъ возможность прослѣдить всю исторію египетскихъ открытій: важнѣйшія таблички Телль-эль-Амарна (резиденціи Аменготепа IV-го); чрезвычайно цѣнныя произведенія эпохи «средняго царства» изъ Саккара; великолѣпные портреты восковыми красками изъ Фаюма; картины (саванъ съ изображеніемъ покойника между Озирисомъ и Анубисомъ) на холстѣ, писанныя акварелью; Ахмилекскія ткани; рѣдчайшія бронзовыя посеребреныя статуэтки; статуэтка сидящаго Нила—рѣдкость и для Каирскаго музея, прекрасные сосуды, ушебти, скарабеи, цилиндры, геммы и проч. Собранія рукописей отражаютъ всѣ эпохи египетской исторіи; заупокойные тексты эпохи «древняго царства», папирусы «средняго царства» и обширная коллекція коптскихъ рукописей—не имѣютъ себѣ равныхъ. Клинописные тексты этого собранія извѣстны тѣмъ, что съ нихъ начался разборъ каппадокійскихъ клинописей. Упомянутые восковые и акварельные портреты, въ числѣ около двухъ десятковъ,—превосходно сохранившіяся произведенія II-го вѣка по Р. Хр.—совершенно исключительные образцы древней живописи.

Н. М.

Конечно, нѣтъ возможности ни описать, ни даже перечислить, въ краткой замѣткѣ, всѣхъ сокровищъ В. С. Голенищева. Поистинѣ удивляешься потраченнымъ средствамъ, энергіи и знанію ученаго, сумѣвшаго съ такою проникновенною любовью составить этотъ тонко обдуманный музей египетскаго искусства, живой источникъ знаній для археолога, источникъ радости для всѣхъ, понимающихъ красоту.

Собраніемъ В. С. Голенищева должна гордиться Россія. Будетъ безконечно обидно, если подтвердятся слухи, проникшіе въ печать, и эти драгоцѣнности уйдутъ отъ насъ за границу... Еще одна часовня красоты опустѣетъ въ Россіи и многолѣтній трудъ русскаго человѣка еще разъ окажется безправнымъ передъ властью американскихъ долларовъ. Этого допустить нельзя. Не можетъ быть, чтобы ни одно изъ нашихъ художественныхъ учрежденій не изыскало средствъ для пріобрѣтенія единственной въ своемъ родѣ коллекціи, восполняющей пробѣлы Эрмитажа и археологическихъ музеевъ.

С. М.

Въ теченіе марта мѣсяца, въ помѣщеніи Театральнаго Клуба (Литейный, 42), было прочтено нѣсколько лекцій по вопросамъ искусства. Между прочимъ, 11 марта, Н. К. Рерихъ сдѣлалъ интересное сообщеніе («Начало искусства») о каменномъ вѣкѣ въ связи съ декоративными задачами минувшихъ эпохъ въ Россіи. Основная мысль лекціи: доисторическія тысячелѣтія камни и бронзы—живой источникъ красоты для художниковъ, понимателей искусства, въ наши дни. Лекторомъ была демонстрирована прекрасная коллекція каменныхъ орудій.

25 марта, въ томъ же помѣщеніи, прочли доклады сотрудники «Старыхъ Годовъ», А. А. Ростиславовъ («Красота старины») и В. Я. Курбатовъ («Жизнь и смерть памятниковъ искусства»).

Засѣданіе Русскаго Археологическаго общества, 7 марта. Докладъ профессора Д. В. Айналова: «Два примѣчанія къ слову о полку Игоревѣ». Первое изъ нихъ говоритъ о «червленыхъ» щитахъ неоднократно упоминаемыхъ въ «Словѣ о полку Игоревѣ». Второе примѣчаніе объясняетъ бытовую особенность выраженія: «подъ шеломами, взлелеяны»...

Въ томъ же засѣданіи слушается докладъ А. А. Спицына: «О басмѣ лица Ханскаго».

Засѣданіе того же общества: Классическое отдѣленіе, 8 марта 1908 года. Докладъ профессора Д. В. Айналова: «Помпеянская картина «Жертвоприношеніе Ифигеніи». Картина приписывалась Тиманѳу, прославившемуся изображеніемъ психологическихъ моментовъ; въ послѣднее время это опредѣленіе пошатнулось. Докладчикъ отстаиваетъ прежній взглядъ.

Н. М.

Въ послѣднемъ собраніи комиссіи по изученію и описанію стараго Петербурга, 19 марта, членами ея подписанъ проектъ положенія Музея стараго Петербурга, поступающій на утвержденіе. Такимъ образомъ жизнь музея начнетъ скоро правильно функціонировать. Кстати онъ все обогащается новыми пожертвованіями.

Изъ интереснаго доклада о русскомъ и иностранномъ законодательствѣ объ охранѣ памятниковъ зодчества выяснилось, насколько вообще не легка задача комиссіи при путанности и противорѣчивости нашего законодательства, гдѣ, какъ извѣстно, путаются статьи строительнаго устава, § 47 духовной консисторіи и компетенція, предоставленная Археологической комиссіи и Академіи Художествъ. Пресловутый проектъ министерства внутреннихъ дѣлъ, продуктъ чиновничьихъ пресыщеній, появившійся два года назадъ, надо думать, лежитъ подъ сукномъ.

Для охраны петербургскихъ памятниковъ рѣшено прежде всего регистрировать подлежащіе охранѣ наиболѣе извѣстные, раздѣливъ городъ на округа.

Нельзя не симпатизировать рѣшенію организовать подобныя же комиссіи и въ другихъ городахъ Россіи, напр. въ Москвѣ, Варшавѣ, Вильнѣ, хотя при всей желательности децентрилизаціи едва ли сейчасъ въ провинціи найдется достаточно компетентныхъ лицъ, и потому была бы желательна связь провинціальныхъ комиссій съ петербургской.

Собраніемъ одобрены рисунки и чертежи мостовъ Михайловскаго (рисунокъ рѣшетки принадлежитъ Росси), Пантелеймонскаго, Введенскаго и Полицейскаго, которые будутъ возстановлены въ первоначальномъ видѣ. Въ тѣхъ случаяхъ, когда мосты представляютъ одно цѣлое съ сосѣдними набережными и зданіями, такое возстановленіе желательно, хотя конечно вопросъ о томъ, надо ли вообще предоставлять просторъ современному творчеству или «подражать старинѣ», остается открытымъ.

Весьма возможно, что такъ называемый «дворецъ Бирона», Пеньковый Буянъ у Тучкова моста, вмѣсто предложенной было въ Думѣ передачи его больничной коммисіи, будетъ утилизированъ для художественныхъ цѣлей, устройства выставочныхъ помѣщеній, музеевъ и пр., о чемъ уже не разъ поднимался вопросъ. Желательно было бы, чтобы тамъ нашлось помѣщеніе и для Музея Стараго Петербурга. Буянъ этотъ построенъ въ Екатерининскія времена можетъ быть Ринальди, а, по сообщенному очень интересному свѣдѣнію, подлинный дворецъ Бирона— тотъ самый домъ № 12 на Мойкѣ, гдѣ жилъ Пушкинъ и помѣщалось потомъ охранное отдѣленіе.

А. Р—овъ.



Театральная выставка, устроенная въ Панаевскомъ театрѣ, заключала нѣсколько любопытныхъ произведеній, вызывающихъ художественный интересъ, но большинство вещей имѣли значеніе только историческихъ документовъ. Понятно, наибольшаго вниманія съ точки зрѣнія театрала заслуживаетъ московская коллекція А. А. Бахрушина, дающая не мало матеріала для историка русскаго театра.

Среди живописныхъ произведеній—портретовъ артистовъ и театральныхъ дѣятелей—надо на первое мѣсто поставить великолѣпный и очень рѣдкій портретъ знаменитаго Якова Шумскаго, писанный Лосенко (собр. В. Б. Хвощинскаго). Это одинъ изъ немногихъ образцовъ портретной живописи талантливаго художника, подписной и вполнѣ достовѣрный оригиналъ. Сходство живописи этого портрета съ портретомъ Волкова въ Румянцевскомъ музеѣ и Сумарокова въ Академіи Художествъ, тотъ же сѣро-зеленоватый тонъ и прозрачность красокъ не оставляютъ сомнѣнія въ его подлинности. Портретъ очень близокъ къ тому гравированному Лапинымъ портрету, на которомъ Шумскій изображенъ читающимъ Сенеку. Указаніе на гравюрѣ, что она исполнена съ оригинала К. И. Головачевскаго, можетъ служить только поводомъ предполагать, что Головачевскій скопировалъ съ нѣкоторыми измѣненіями оригиналъ Лосенки и что гравюра была сдѣлана уже съ этой копіи.

Другіе портреты на выставкѣ болѣе поздней эпохи. Очень ловко набросана прекрасная акварель миніатюриста Жерена (вѣроятно отца), изображающая Н. А. Самойлову. Красива пастель Молинари «портретъ И. П. Борецкаго» (собр. А. А. Бахрушина), любопытны рисунки актера Самойлова, занимавшагося и живописью. Очень типичны милый intérieur «Комната дома В. В. Самойлова», работы А. В. Самойловой, и два курьезныхъ портрета акварелью работы Карла Гампельна «Семья Дюръ» (1839 г.) и «Асенкова въ профиль» (1841), обѣ извѣстныя по выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Наконецъ красивы два портрета кисти К. Брюллова и одинъ М. Зичи, очень ловко нарисованный. Изъ декоративныхъ работъ надо на первое мѣсто поставить три проекта декорацій изъ собранія Александра Н. Бенуа: двѣ сепіи Бибіенны и какая то аркада Антоніо Капониги (1774—1832), талантливаго декоратора Александровскаго времени.

Менѣе художественны, но интересны въ бытовомъ отношеніи статуэтки Степанова и очень характерный силуэтъ «Могила Асенковой» со стихами:

«Все было въ ней: душа, талантъ и красота
И скрылось все отъ насъ, какъ свѣтлая мечта».

Проекты театральныхъ постановокъ почти отсутствовали на выставкѣ. Жаль, что отъ гр. А. А. Толстого взяли только часть превосходныхъ рисунковъ гр. Ѳ. П. Толстого къ балету «Эхо и Эолова арѳа», первые рисунки къ которому помѣчены 1838 годомъ. «Я сочинилъ и написалъ програму балета», говоритъ художникъ въ своей автобіографіи: «взявъ для того сюжетъ изъ скандинавскихъ преданій. Къ этому балету я скомпановалъ всѣ позы солистовъ обоего пола, какъ въ ихъ отдѣльныхъ разнообразныхъ танцахъ, такъ и въ общихъ группахъ; нарисовалъ всѣ игры того племени, состязанія въ силѣ, борьбѣ, проворствѣ на бѣгу, стрѣльбѣ изъ лука и искусствѣ владѣть копьемъ и мечемъ; нарисовалъ также всѣ поединки и сраженія. Костюмы были написаны мною акварелью. Финальная сцена съ декораціями и всѣми дѣйствующими лицами изображена мною на большомъ рисункѣ, окончательно сдѣланномъ перомъ». «Второй сочиненный мной балетъ заимствованъ изъ греческой

миѳологіи и весь изображенъ въ 48 рисункахъ». Эти превосходные рисунки сохранились до сихъ поръ у потомка художника—гр. А. А. Толстого.

Балетъ въ свое время не былъ поставленъ вслѣдствіе дороговизны, но изъ записокъ Ѳ. Толстого видно, что весь матеріалъ для постановки существовалъ полностью. Вотъ бы дирекціи Императорскихъ театровъ поставить на сценѣ это произведеніе одного изъ нашихъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ-стилистовъ! Надо полагать, что и музыка была написана въ свое время и вѣроятно до сихъ поръ гдѣ нибудь находится. Въ настоящее время постановка такого балета была бы вовсе не такъ трудна.

На выставкѣ дамскаго художественнаго кружка въ залахъ Пассажа любопытенъ отдѣлъ старинныхъ рукодѣлій и кружевъ. Устроенный на скоро и только какъ прибавленіе къ выставкѣ, онъ понятно не можетъ претендовать на полную картину историческаго прошлаго, но все же нѣсколько образцовъ искусства вышиванія и плетенія кружевъ заслуживаютъ вниманія. Очень красиво кресло Louis XVI, принадлежащее великому князю Константину Константиновичу и по преданію вышитое Императрицей Маріей Ѳеодоровной, какъ извѣстно очень искусной въ подобнаго рода работахъ. Объ этомъ свидѣтельствуетъ экранъ ея работы, находящійся на выставкѣ, а также двѣ любопытныя вышивки шелками, принадлежащія И. А. Бибикову и извѣстныя уже любителямъ по выставкѣ «Старый Петербургъ», организованной въ залахъ «Современнаго Искусства» въ годъ юбилея нашей столицы. Красивы два кафтана XVIII столѣтія, принадлежащіе г-жѣ Клокачевой, и нѣсколько вышивокъ и кружевъ изъ собранія княгини Оболенской. Изъ работъ болѣе поздней эпохи заслуживаетъ вниманія прелестное своей изысканной простотой платье Empire александровской эпохи, принадлежавшее Мельгуновой, бывшей въ замужествѣ за Томиловымъ, такъ прекрасно воплощенной на портретѣ Боровиковскаго, принадлежащемъ Е. Г. Шварцу—собственнику и платья Мельгуновой. Далѣе очень характерны двѣ прекурьезныя работы—пейзажи первой четверти XIX-го столѣтія, сшитые изъ лоскутковъ разныхъ матерій съ большимъ вкусомъ, умѣніемъ и оригинальной фантазіей. Эти картины, трогательныя своей дѣтской простотой и въ то же время сложностью работы, воплощаютъ цѣлую эпоху помѣщичьяго искусства крѣпостной Россіи. Къ тому же типу надо отнести старыя вышивки крестьянъ Харьковской губерніи, принадлежащія г-жѣ Бразоль.

Б. Н. В.

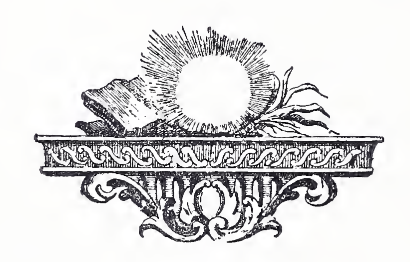
25-го марта открылась въ Москвѣ первая выставка старинныхъ и современныхъ костюмовъ. Главная задача выставки—показать русской средней ремесленницѣ, не имѣющей художественнаго образованія, лучшіе образцы по всѣмъ отраслямъ женскаго туалета, въ связи къ исторіей модъ. Идея принадлежитъ попечительницѣ старѣйшей русской ремесленной школы «Общества распространенія техническихъ знаній»; по ея просьбѣ г.г. Ноаковскій и Тарасовъ прочли, въ помѣщеніи выставки, рядъ общедоступныхъ лекцій по исторіи костюма и культуры.

НЕКРОЛОГЪ.

23 сего марта, на 63 году жизни, скончался Андрей Александровичъ Карбоньеръ, которому «Старые Годы» обязаны многими цѣнными совѣтами. Архитекторъ по образованію, онъ участвовалъ въ 1873 г. въ сооруженіи памятника Екатеринѣ II въ Петербургѣ, служилъ по Инженерному вѣдомству и былъ въ 1877 г. признанъ академикомъ. Но строительствомъ онъ почти не занимался. Сначала какъ педагогъ, затѣмъ какъ хранитель музея онъ былъ связанъ съ Центральнымъ Училищемъ Техническаго рисованія барона Штиглица, и этому музею, этому училищу онъ отдавалъ свою душу и свои обширныя знанія. Ему принадлежала видная роль въ вопросахъ устройства музея и постояннаго широкаго пріобрѣтенія новыхъ предметовъ искусства. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ приступилъ къ каталогизаціи музея и съ рѣдкой добросовѣстностью, отличавшей его во всемъ, съ безжалостной критикой собственныхъ коллекцій онъ составилъ каталогъ отдѣла маіолики и стекла. Въ этой области онъ былъ однимъ изъ очень немногихъ въ Россіи настоящихъ знатоковъ. Довести всю работу до конца ему не привелось...

Какъ хранитель музея, онъ представлялъ изъ себя свѣтлый образъ влюбленнаго въ искусство, готоваго всегда помочь совѣтомъ и трудомъ, ввести въ тайны своихъ сокровищъ. Смерть его будетъ многимъ ощутительна, и не одинъ человѣкъ помянетъ его доброй мыслью и добрымъ словомъ.

П. В.



СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Франція. Лувръ пріобрѣлъ за 25.000 франковъ картину Теотокопули (El Greco) «Распятіе, и жертвователи Діего и Антоній Коваррубіасъ». Это великолѣпное произведеніе мастера пожертвовано было въ 1869 г. городу Прадесъ (въ Пиренеяхъ) и помѣщено въ залѣ суда. Въ связи съ послѣдними анти-клерикальными мѣрами, всѣ «Распятія», служившія для присяги, вынесены изъ залъ судовъ и намѣреніе жертвователя оказалось долѣе неосуществимымъ. Поэтому городъ продалъ эту картину правительству.

Тотъ же музей пріобрѣлъ венеціанскую бронзовую фигурку XVI в. и получилъ въ даръ финикійскій «Тронъ Астарты» IV в. до Р. Хр. По завѣщанію академика Руссъ туда поступила восковая фигура «Нимфа и сатиры» работы Клодіона.

Временно въ Луврской картинной галереѣ помѣщенъ, принадлежащій графу Потоцкому, великолѣпный мужской портретъ, приписываемый Тиціану.

Дамскій кружокъ устроилъ въ Парижѣ выставку произведеній женщинъ-художницъ. Прелестные портреты Виже-Лебрёнъ чередуются съ манерными композиціями Анжелики Кауффманъ, пастельныя головки Розальбы Карріера и выписанныя картины Маргариты Жераръ съ широкимъ письмомъ Лабель-Гюйяръ, и блестяще иллюстрируютъ созидательную роль женщины въ исторіи искусствъ. Это особенно важно устроительницамъ, для которыхъ главная цѣль выставки—пропаганда женскаго равноправія.

Уголовный судъ высказался по поводу шайки воровъ, недавно обнаруженной въ Клермонѣ. Къ счастью, многіе изъ похищенныхъ или подмѣненныхъ предметовъ найдены и безвозмездно возвращены церквамъ, а главарь шайки, Тома, присужденъ къ 6 годамъ каторги и возмѣщенію убытковъ антикварія, неосторожно пріобрѣтавшаго эти краденыя вещи.

Характерный случай произошелъ по поводу назначенія однимъ изъ хранителей Національной Библіотеки лица, не отличающагося ни учеными достоинствами, не спеціальными знаніями, но обладающаго отличными протекціями. Сослуживцы его заявили протестъ Государственному Совѣту, который съ ними вполнѣ согласился, призналъ такое лицо не соотвѣтствующимъ требованіямъ должности и устранилъ его. Примѣръ, достойный подражанія!..

П. В.

Германія. 1-го марта скончался въ Берлинѣ Юліусъ Лессингъ на шестьдесятъ пятомъ году отъ рожденія, Лессингъ учился въ боннскомъ и берлинскомъ университетахъ, занимаясь главнымъ образомъ филологіей и археологіей. Въ 1872 г. онъ былъ приглашенъ директоромъ Художественно-Промышленнаго музея, долго оставался во главѣ его, и его неутомимымъ трудамъ удалось создать нынѣшній музей, отличающійся рѣдкой полнотой и отборнымъ составомъ своихъ коллекцій, музей, послужившій образцомъ для многихъ другихъ однородныхъ учрежденій, въ Германіи и внѣ ея предѣловъ.

Лессингъ всю жизнь старался привить эстетически мало воспитанному нѣмецкому обществу чутье стиля. Къ этой цѣли стремятся всѣ его популярныя книги и статьи; назовемъ его «Gold und Silber», входящую въ серію Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin, и его знаменитую брошюру «Was ist ein altes Kunstwerk wert?».

Эти произведенія Лессинга имѣютъ большое значеніе, но можетъ быть еще болѣе глубокіе слѣды оставитъ его чисто-научная работа. Много статей его по исторіи художественнаго ремесла помѣщено въ Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen; всѣхъ ихъ не перечислить, но между ними встрѣчаются такія, которыя послужили основой всему дальнѣйшему разбору иногда очень сложныхъ вопросовъ, какъ напр. статья о Франсуа Бріо 1880 г. Рядомъ съ ними появлялись весьма цѣнныя пу-

бликаціи научнаго матеріала, изданныя подъ руководствомъ Лессинга: объ узорахъ древне-восточныхъ ковровъ, о старо-нѣмецкихъ вышивкахъ на холстѣ и наконецъ громадное изданіе образцовъ изъ коллекцій тканей художественно-промышленнаго музея. Почти всѣ художественно-промышленные музеи Германіи состоятъ нынѣ въ вѣдѣніи людей, получившихъ подготовку въ берлинскомъ музеѣ, учениковъ Лессинга, и въ этой подготовкѣ заключается еще одна громадная заслуга покойнаго.

Въ Берлинѣ неожиданно возникъ кризисъ въ управленіи Національной галереи. Директоръ ея Гуго фонъ-Чуди отправляется «по разстроенному здоровью» въ отпускъ на одинъ годъ. Этотъ отпускъ считается всѣми первымъ шагомъ къ окончательной отставкѣ. Поводомъ послужило пріобрѣтеніе для галереи ряда картинъ барбизонской школы, изъ коллекціи van Eeghen, выставленной недавно въ Амстердамскомъ городскомъ музеѣ. Г. фонъ-Чуди, какъ извѣстно, поклонникъ современнаго искусства и въ теченіе двѣнадцати лѣтъ работалъ надъ преобразованіемъ Національной галереи изъ оффиціально-патріотическаго института въ художественно-историческое учрежденіе. Его направленіе шло часто въ разрѣзъ съ мнѣніями императора Вильгельма, но въ концѣ концовъ результатъ выставки «Deutsche Jahrhundert, Ausstellung» 1906 г., выразившійся въ полномъ переустройствѣ Національной галереи по современнымъ взглядамъ, показался благопріятнымъ въ смыслѣ согласованія желаній императора съ направленіемъ дѣятельности фонъ-Чуди. Такъ же и устройство иностраннаго отдѣла не могло повидимому повлечь за собою серьезныя недоразумѣнія: почти всѣ произведенія отдѣла, картины Ренуара, Монэ и друг., м. пр. и одна К. Сомова, были галереѣ пожертвованы.

Надо предполагать, что за кулисами возникновенія всего кризиса играли роль нѣкоторые элементы, подъ флагомъ германскаго патріотизма желающіе во что бы то ни стало отрицать ходъ художественнаго развитія Европы въ XIX столѣтіи.

Голландія. Амстердамскій Ryksmuseum обогатился двумя весьма интересными картинами. Первая изъ нихъ изображаетъ сцену изъ быта голландскихъ колонистовъ въ Гренландіи. Она написана въ 1639 году живописцемъ Корнелисомъ де Маномъ (Cornelis de Man), картины котораго считаются большою рѣдкостью. Вторая картина, довольно большихъ размѣровъ, принадлежитъ кисти учителя Рембрандта, Питера Ластмана: «Споръ между Орестомъ и Пиладомъ». Парная къ ней картина «Апостолъ Павелъ и Варнава въ Листрѣ» по словамъ «Kunstchronik» находится въ Волынской губерніи во владѣніи графа Стецкаго. Обѣ картины пользовались еще при жизни художника большою извѣстностью. Ихъ восхваляли въ разныхъ пышныхъ одахъ и т. д. Существуетъ рисунокъ Рембрандта съ картины графа Стецкаго, которая, какъ и пріобрѣтенная нынѣ Амстердамскимъ музеемъ картина, украшала коллекцію его друга знаменитаго бургомистра Яна Сикса. При распродажѣ коллекціи за нихъ было уплачено 230 и 200 гульденовъ, цѣны весьма высокія для того времени.

Италія. Еще лѣтомъ въ музей Брера поступила картина работы Чезаре-да-Сесто, св. Іеронимъ, написанная вѣроятно въ 1512 году. Голова святого повторяется на «Поклоненіи волхвовъ» въ Неаполитанской галереѣ и на рисункѣ сангвиною въ вѣнскомъ Альбертинумѣ. Жаль, что не видно изъ сообщеній, на какомъ именно основаніи новое пріобрѣтеніе приписывается Чезаре и какимъ путемъ установлено время его происхожденія. Пока типъ этого художника остается совершенно неяснымъ; для насъ точное опредѣленіе его характера было бы тѣмъ интереснѣе, что одна ломбардская Мадонна Эрмитажа (№ 14) по опредѣленію А. Л. Волынскаго и г. Чуйко, да и со временъ Морелли-Лермоліева, считается его работой. Музей Польди-Пеццоли пріобрѣлъ картину Чимы да Конельяно, весьма интересную по сюжету. Она изображаетъ тріумфъ Вакха. Юный богъ одѣтъ въ рыцарскій костюмъ среднихъ вѣковъ, сидитъ на античной колесницѣ, запряженной двумя леопардами, и передаетъ вѣнокъ колѣнопреклоненной бѣлокурой Аріаднѣ. Сопровождаютъ ихъ фавнъ и сатиръ. Парная къ этой картина, изображающая Силена съ тремя сатирами, находятся въ коллекціи г. Тима въ Санъ-Ремо.

На одномъ изъ послѣднихъ засѣданій Британской Школы въ Аѳинахъ былъ прочитанъ докладъ объ италіанскихъ памятникахъ острова Хіоса, который находился съ 1346 по 1566 г. во владѣніи генуэзцевъ. Важнѣйшая находка—три декоративныхъ рельефа съ изображеніями св. Георгія, Благовѣщенія и Входа въ Іерусалимъ. Судя по стилю, ихъ приписываютъ мастерской Гаджини, работавшей въ Генуѣ въ XV столѣтіи. Искренно привѣтствуемъ начало изученія памятниковъ италіанскаго Возрожденія на Ближнемъ Востокѣ, о которыхъ до сихъ поръ имѣлись только весьма скудныя свѣдѣнія, какъ напр. о мраморныхъ воротахъ въ Бахчисараѣ и надгробномъ памятникѣ въ одной изъ Солунскихъ церквей. При развитіи торговыхъ сношеній Венеціи и Генуи съ Востокомъ въ этомъ возрожденіи естественъ былъ значительный ввозъ художественныхъ произведеній изъ Италіи. Это предположеніе подтверждается какъ новыми открытіями на Хіосѣ, такъ и приведенными примѣрами. Первое условіе систематическаго изслѣдованія всего вопроса—подробное изученіе памятниковъ Далмаціи. Тутъ скорѣе всего возможно будетъ установить объемъ обмѣна художественными произведеніями между странами на западъ и на востокъ отъ Адріатическаго моря, являвшагося въ то время италіанскимъ mare clausum.

Джемсъ А. Шмидтъ.



ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

За послѣднее время наиболѣе живымъ мѣстомъ продажъ былъ Лондонъ, гдѣ мы встрѣчаемъ и интересные предметы, и болѣе высокія цѣны. Впрочемъ, не во всѣхъ областяхъ; такъ, картинъ выдающихся не было. Можно лишь назвать А. Кейпа «Гористый видъ» (6.000 р.) и «Замерзшая рѣка» (2.800 р.), Неефса «Въ церкви» (850 р.) и Рейнольдса «Портретъ Миссъ Паттенъ» (1.200 р.), про который стоитъ вспомнить, что еще въ 1856 году онъ былъ проданъ на аукціонѣ за 1.500 р. Про-

даны также двѣ картины Тенирса «Сценка на улицѣ» и «Австрійскій эрцгерцогъ въ картинной галереѣ» — за скромныя цѣны 800 р. и 1.000 р. Если при этомъ замѣтить, что почти одновременно и въ Парижѣ, и въ Вѣнѣ произведенія того же мастера прошли тоже недорого (2.500, 1.400, 1.000 и 300 р.), то легко будетъ установить уменьшеніе интереса къ Тенирсу вообще и паденіе цѣнъ на его работы.

Смерть извѣстнаго собирателя фарфора Диккинса доставила другимъ любителямъ возможность разобрать его сокровища на особомъ аукціонѣ. Выше всего оплачены Севры. Напримѣръ, жардиньерка 1763 г., съ живописью Morin и декорированная Sioux, прошла за 32.000 р.; три вазы 1779 г., расписанныя Morin съ позолотою Vincent,—за 33.500 р.; двѣ вазы 1757 г.—за 16.000 р.; двѣ парныя жардиньерки, съ живописью—одна Tandart 1760 г. и другая — Michaud 1762 г. проданы за 11.000 р.; ваза съ крышкой bleu de Roy—за 13.000 р. и пара вазъ gros bleu за 15.000 рублей. Саксы тоже прошли отлично. Такъ, маленькая группа (6 дюймовъ выс.) изъ дамы въ черномъ кринолинѣ, ея кавалера и негра нашла покупателя за 11.000 р., а два дѣтскихъ бюста ($9^1/_2$ д. выс.)—за 12.000 р., тогда какъ въ 1901 году они куплены за 5.800 р. Наоборотъ, фигурка въ кринолинѣ «Графиня Кессельская» продана за 8.000 р., тогда какъ совершенно сходная съ нею фигурка осенью 1906 г. достигла 10.500 р.

Интересъ другого аукціона сосредоточивался на средневѣковой коллекціи покойнаго W. Jerdone Braikenridge. Самыя высокія цѣны выпали на долю церковной чаши XIII вѣка, золоченой мѣди и эмали champlevé (60.000 р.), пары такихъ же французскихъ подсвѣчниковъ (4.500 р.) и замѣчательной чаши Генриха VIII изъ кленоваго дерева въ серебрѣ (23.000 р.). Болѣе историческимъ, чѣмъ художественнымъ значеніемъ отличалась колыбель Генриха V, пріобрѣтенная по порученію короля Эдуарда за 2.420 р. Наконецъ, тамъ же продавалась миніатюра рѣдкаго англійскаго мастера XVI вѣка, Nicholas Hilliart (6.200 р.).

На другихъ, безыменныхъ, распродажахъ упоминанія заслуживаютъ лишь: гостиная мебель Louis XVI, состоящая изъ дивана и 6 креселъ, зеленая съ позолотою и крытая тканями Бове (19.950 р.), Мейсенскія группы («Дама и арлекинъ»—2.650 р. и настольная, когда то принадлежавшая лорду Байрону — 1.960 р.), круглый кувшинъ Worcester (6 д. выс.,—1.160 р.), Мейсенская кружка съ китайскими фигурами (1.420 р.) и нѣсколько гобеленовъ; изъ нихъ лучшій, съ надписью «A van Wercx», изображающій Азію, проданъ за 6.000 р., а остальные прошли по умѣренной оцѣнкѣ.

Въ послѣдней нашей бесѣдѣ мы отмѣтили высокія цѣны, вызванныя продажей въ Парижѣ «Разсказовъ» Лафонтена въ изданіи такъ называемомъ des Fermiers-Généraux; теперь въ Лондонѣ то же изданіе продано всего за 210 р. Разгадка заключается въ томъ, что въ этомъ экземплярѣ было всего 2 гравюры découvertes и 13 изъ непринятыхъ издателями; между тѣмъ, первыхъ имѣется 6, а вторыхъ—24, печатаніе которыхъ признано было совершенно невозможнымъ по крайней легкомысленности изображенія. Очень рѣдко встрѣчается полный экземпляръ всѣхъ этихъ гравюръ. Изъ такъ называемыхъ découvertes самая рѣдкая

четвертая—«Le Bât», а чаще попадаются первыя двѣ «Le cas de conscience» и «Le diable de Papefiguière»—какъ было и въ настоящемъ случаѣ.

Очень дешево, всего за 300 р., продано изданіе 1772 г. «Loggie nel Vaticano», состоящее изъ 43 гравюръ въ листъ, раскрашенныхъ отъ руки и изображающихъ роспись потолка и стѣнъ въ Ватиканѣ. Кто видалъ это рѣдкое изданіе въ библіотекѣ нашей Академіи Художествъ, тотъ не могъ имъ не залюбоваться и не можетъ не подивиться этой непонятно низкой оцѣнкѣ Лондонскаго рынка.

Въ Парижѣ, самыя высокія оцѣнки проданныхъ картинъ пришлись на долю барбизонцевъ. «Діана и Актеонъ» Коро 1836 г. продана за 30.000 фр. и его же «La ferme du Grand Chaume» за 32.000 фр.; «Пастушка и овцы» Шарля Жака за 30.000 фр., и нѣсколько Гарпиньи по 20.000 фр. Гораздо скромнѣе оцѣнены старые мастера. Такъ, «Кутилы», приписанная Фр. Гальсу, достигла лишь 7.600 фр., «Судъ Париса» Виллема Мириса—2.800 фр., «Женщина съ попугаемъ» Гаспара Нетшера—5.500 фр., деревенская сцена Остаде—4.000 фр., предполагавшійся гвоздь аукціона «Церера и Помона» ателье Рубенса, оцѣненная въ 50.000 фр., не нашла вовсе желающихъ... Такъ же умѣренно прошли произведенія французовъ блестящаго вѣка. Среди нихъ можно назвать: Грёза «Портретъ неизвѣстной фрейлины Маріи Антуанеты» (20.000 фр.); Лагренэ «Живопись» (7.000 фр.) и «Скульптура» (3.350 фр.); Гюбера Робера—«Наводненіе» (7.000 фр.) и «Дворецъ» (1.600 фр.); Риго «Портретъ Лефебвра д'Ормесонъ» (3.900 фр., — что поразило всѣхъ дешевизной); Гриму—нѣжнаго Гриму, представленнаго въ нашемъ Эрмитажѣ такимъ очаровательнымъ портретомъ юной дѣвушки—«Музыкантша» (1.150 фр.); в.-Лоо «Портретъ маршала» (1.250 фр.), Турньера «Портретъ сына Жана Дюкъ» (3.500 фр.) и Маргариты Жераръ «Выговоръ» (1.850 фр.). Случайными чужеземцами казались картины другихъ школъ, напримѣръ, женскій портретъ англичанина Ши (3.800 фр.), «Музыкантша» Тьеполо (9.800 фр.), женскій портретъ Мартина де Воса (8.100 фр.) и два парныхъ портрета голландца XVII вѣка Ваббе (4.200 и 3.500 фр.).

Два, три заурядныхъ гобелена, бронзовые часы Louis XV съ подписью Saint-Germain (5.460 фр.), рѣзкая деревянная рама Louis XVI, подписанная Solaro—вотъ все, что заслуживало вниманія въ потускнѣвшихъ аукціонныхъ залахъ Парижа.

Берлинъ—«первый городъ въ мірѣ», какъ его аттестуютъ германскіе шовинисты, но «городъ гордости и подражанія», какъ хотѣлось бы его назвать, — стремится быть «первымъ» и въ аукціонныхъ дѣлахъ. Пусть нечѣмъ поразить міръ въ составѣ продаваемыхъ предметовъ, пусть иностранцы не стремятся туда по всѣмъ приглашеніямъ, но внѣшность, «догматы аукціоннаго кодекса» будутъ соблюдены, какъ нигдѣ. И дѣйствительно, рядъ послѣднихъ каталоговъ крупнѣйшей берлинской фирмы Rudolph Lepke изданы и иллюстрированы роскошно и со вкусомъ. Положимъ, были нѣкоторые нумера, достойные вниманія. Такъ, между прочимъ, большой (320 × 375 сант.) брюссельскій гобеленъ 1640 г., съ богатымъ бордюромъ, подписью Ma (rtin) Roelants и надписью «Ars nisi ignorantem non habet inimicum» (8.200 м.); тоже боль-

шая (350 × 400 с.), обозначенная неразборчивой подписью, италіанская шпалера XVI вѣка (6.500 м.); того же времени невысокій (27 с.) бронзовый римскій воинъ (355 м.); бронзовая фигура Людовика XIV верхомъ, по извѣстной модели Жирардона, выс. 110 с. (1.190 м.); бронзовый бюстъ Маріи-Антуанеты Пажу, выс. 93 с. (595 м.); каминная гарнитура работы Томира (770 м.!); крупная Николаевская ваза 1843 г., глубоко-синяго цвѣта съ золотомъ и портретами двухъ прусскихъ королей, высоты 103 с. и 81 с. въ діаметрѣ (2.750 м.), и рядъ вазъ изъ старо-китайскаго фарфора всевозможныхъ эпохъ,—однако, изъ нихъ ни одна не прошла дороже 300 марокъ.

Интересъ для многихъ собирателей, не ищущихъ необычайныхъ именъ и небывалыхъ удачъ, представлялъ аукціонъ въ Вѣнѣ нѣсколькихъ сотъ картинъ, заключавшихся въ коллекціи умершаго д-ра Маренцеллера. Отмѣтимъ нѣсколько высшихъ цѣнъ на: Бакгейзена двѣ марины (1.080 и 1.780 кронъ), Деккера два пейзажа (2.400 и 500 кр.), Кареля дю Жардена «Благовѣщеніе» (1.000 кр.), в.-Гойена два пейзажа (изумительно производительный мастеръ! рѣдкій аукціонъ обходится безъ его картинъ! но... какъ скучно быть осторожнымъ и вѣчно думать о подделкахъ!—1.440 и 1.000 кр.), «Мулатка» Метсю (1.640 кр.), цвѣты и бабочки Рашели Рейскъ (1.500 м.), пейзажъ С. Рейсдаля (1.400 кр.).

На нашемъ сѣромъ горизонтѣ тоже промелькнулъ хорошій аукціонъ, но имъ мы обязаны печальному, тревожному обстоятельству. Въ хроникѣ настоящаго выпуска уже идетъ рѣчь о собраніи, можно смѣло сказать о музеѣ г. Голенищева, и возникаетъ понятное опасеніе, какъ бы наши безденежные, недостаточно популярные музеи не упустили такую исключительную коллекцію. Къ тому же, извѣстно, что культурный собиратель готовъ для отечественныхъ музеевъ значительно понизить продажную цѣну; по всей вѣроятности, онъ согласится и на разсрочку платежа, и на всевозможныя практическія уступки, чтобы обезпечить сохраненіе за Россіей плодовъ его многолѣтняго собирательства, любовнаго и сознательнаго. Но пока эта надежда не осуществилась, пока безпомощныя наши «вѣдомства» не нашли себѣ дѣйствительную поддержку—чувство тревоги живетъ, и живутъ кошмары иностранныхъ милліоновъ...

Въ связи съ этой предстоящей продажей музея находится и аукціонъ на Моховой, аукціонъ обстановки, но не собранія. Изъ интересныхъ, старинныхъ вещей тамъ можно отмѣтить только гобелены: «Части свѣта», великолѣпная, очень большая ткань времени Людовика XIV, съ узорчатымъ бортомъ и крупными, нарядными аллегоріями (3.700 р., цѣна умѣренная); «Охота»—продолговатая фламандская шпалера конца XVI вѣка, очень граціозная, поэтичная, изображающая небольшія легкія фигуры преслѣдующими звѣря, и окаймленная мелкимъ рисункомъ (1.100 р.), и нѣсколько другихъ, тоже изящныхъ и подлинныхъ, шпалеръ.

Изъ картинъ же стоятъ вниманія только очень большое, но неинтересное, полотно Роза ди Тиволи «Охота» (425 р.) и мужской портретъ голландской кисти XVII вѣка (260 р.). Остальное — либо копіи, либо современныя произведенія.

На этихъ дняхъ предстоятъ двѣ серіи распродажи, въ Столичномъ

Аукціонномъ залѣ у г. Valentin, коллекціи Н. А. Лукутина, одной изъ богатѣйшихъ по русскому фарфору и о которой г. Ротштейнъ говоритъ въ почтовомъ ящикѣ нашего февральскаго выпуска. Но объ ней мы скажемъ слѣдующій разъ...

П. В.



НЕКРОЛОГЪ.

31 марта тяжкая болѣзнь унесла Өедора Ильича Булгакова, скончавшагося на 56 году отъ роду. Много лѣтъ онъ былъ редакторомъ «Новаго Времени», но и среди большихъ и постоянныхъ занятій по редакціи онъ находилъ время для особыхъ трудовъ по вопросамъ искусства. Не задаваясь цѣлью изысканности изданій, онъ шелъ по пути приближенія искусства къ толпѣ, пріученія ея къ произведеніямъ родныхъ мастеровъ. Его «Художественныя произведенія П. А. Федотова»—одинъ изъ первыхъ опытовъ популярной монографіи о русскомъ художникѣ, и для многихъ имя Федотова впервые прозвучало въ этомъ трудѣ. Однако, главное вниманіе Ө. И. Булгакова было обращено въ сторону современнаго ему, «передвижническаго» искусства, и монографія о Федотовѣ—единственная, посвященная имъ художнику прежнихъ дней.

Начатую имъ въ 1885 году «Художественную Энциклопедію» ему кончить не удалось, но онъ выпустилъ собственный переводъ «Исторіи искусствъ» Любке и «Иллюстрированную исторію книгопечатанія и типографскаго искусства» (1890 г.). Послѣднее изданіе—въ тѣсной связи съ многолѣтней его работой по библіографіи, въ составѣ общества Любителей Древней Письменности.

Изданія Ө. И. Булгакова не составляютъ вклада въ Россійскую «библіофилію», но пользу дѣлу популяризаціи искусства онъ принесъ, и заслуга его въ этомъ отношеніи—неоспорима.

П. В.





Виньетка на заглавномъ листѣ изданія «Добромыслъ» 1805 г.

Vignette d'une édition de Békétoff (1805).

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

П. П. БЕКЕТОВЪ,

біографическія о немъ свѣдѣнія, его литературная, собирательская и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. (1761—1836).

(Окончаніе).

ТИПОГРАФІЯ ПЛАТОНА БЕКЕТОВА въ Москвѣ, 1801—1812 гг.

Уже въ началѣ статьи, посвященной Пл. П. Бекетову, намъ пришлось сказать нѣсколько словъ объ открытіи имъ типографіи въ половинѣ 1801 года; тамъ же мы указали на значеніе его дѣятельности на типографическомъ поприщѣ. Здѣсь намъ предстоитъ познакомить читателя съ его издательскою дѣятельностью и вмѣстѣ представить въ возможно полномъ перечнѣ все то, что вышло изъ подъ его печатнаго станка при помощи кружка сотрудниковъ-художниковъ и граверовъ. Несомнѣнно, что Бекетовъ подражалъ Новикову, но и не онъ одинъ; достаточно упомянуть Всеволожскаго и Селивановскаго, также имѣвшихъ свои типографіи въ Москвѣ и старавшихся по мѣрѣ силъ печатать избранныя вещи и возможно изящнѣе, но эти послѣдніе, повидимому, не владѣли тѣмъ, что было у Бекетова,—вкусомъ, воспитаннымъ на западныхъ классикахъ литературы и искусства, и особенно средствами матеріальными. Вотъ почему Бекетову, хотя и на короткое

время, удалось далеко выдвинуться впередъ въ качествѣ издателя и типографа. Многихъ напечатанныхъ книгъ Бекетовъ лишился въ 1812 году, и съ пожаромъ Москвы и его знаменитаго дома на Кузнецкомъ мосту прекратили существованіе и его памятныя многимъ типографія, словолитня и книжная при нихъ лавка.

Мы уже отчасти говорили объ изяществѣ Бекетовскихъ изданій и о внутреннихъ ихъ достоинствахъ, равно какъ и о художественныхъ приложеніяхъ, заглавныхъ гравюрахъ, фронтисписахъ, виньеткахъ, портретахъ, силуэтахъ, снимкахъ и т. д.

В. С. Сопиковъ въ своемъ «Опытѣ Россійской Библіографіи» подъ № 9839 привелъ ненаходимую нигдѣ «Роспись (каталогъ) книгамъ, напечатаннымъ иждивеніемъ Типографіи Платона Бекетова; М. 1806 — въ 12°» и отмѣтилъ: «Очень рѣдкая роспись». Намъ, не смотря на розыски въ разныхъ библіотекахъ, не удалось найти этой «Росписи» и потому пришлось составить самимъ вновь перечень частью по наличнымъ книгамъ, сохраняющимся въ тѣхъ или иныхъ библіотекахъ, главнымъ же образомъ по разнымъ другимъ источникамъ и по даннымъ, приведеннымъ въ разнообразныхъ трудахъ и статьяхъ по русской библіографіи. Такимъ образомъ помѣщаемый ниже перечень Бекетовскихъ изданій ни въ коемъ случаѣ не претендуетъ на полноту, хотя мы и стремились привести всѣ книги, о какихъ только могли гдѣ либо найти указанія; къ сожалѣнію мы не имѣли возможности провѣрить всѣ приводимыя свѣдѣнія о книгахъ по наличности *).

При статьяхъ нашихъ о Бекетовѣ приведены снимки съ шрифтовъ, какими печатались въ его типографіи книги, украшеній, виньетокъ, фронтисписовъ и т. п.

Также даемъ здѣсь снимки съ типографскихъ и издательскихъ знаковъ (марокъ), которые помѣщались на заглавныхъ листахъ его изданій, хотя и не при всѣхъ. Упомянемъ, что на русскихъ книгахъ странно было видѣть марку Бекетова съ французскими иниціалами, но были марки такія же и у Н. И. Новикова **), и у другихъ.



*) Будемъ очень признательны за всякаго рода указанія къ улучшенію и пополненію перечня Бекетовскихъ изданій.

**) Мы собрали порядочное количество типографскихъ и издательскихъ марокъ для своего спеціальнаго труда: «Книга, книжное дѣло и просвѣщеніе на Руси XI—XIX стол.»—До сихъ поръ мы не имѣемъ, по образцу французскихъ и нѣмецкихъ трудовъ, сборника такого рода знаковъ—марокъ нашихъ типографовъ и издательскихъ фирмъ.

ПЕРЕЧЕНЬ КНИГЪ, НАПЕЧАТАННЫХЪ ВЪ МОСКВѢ ТИПОГРАФІЕЮ ПЛ. П. БЕКЕТОВА

за время съ 1801 по 1812 гг. включительно.

1. Пантеонъ Россійскихъ Авторовъ.—Часть первая.

Душа писателей въ твореніяхъ видна;
Но самый образъ ихъ бываетъ намъ пріятенъ.

Изданіе Платона Бекетова.—Москва. 1801. Въ листъ, форматомъ 22×34,3 см.

Фронтиспись, гравированный И. Розоновымъ съ рисунка А. Клауда, съ «изъясненіемъ». См. снимокъ въ мартовской книжкѣ «Старыхъ Годовъ» на отдѣльн. листѣ при стр. 160 — 161: рисунокъ изображаетъ противоположеніе: «Солнце освѣщаетъ съ одной стороны зимнюю сцену, а на другой быстрымъ дѣйствіемъ лучей своихъ извлекаетъ изъ Земли мураву и цвѣты: Эмблема Просвѣщенія въ нашемъ отечествѣ». Гравированный заглавный листъ.

Въ предисловіи П. П. Бекетовъ пишетъ: «Желая изъявить наше усердіе ко славѣ Рускихъ Писателей, издаемъ собраніе ихъ Портретовъ. Начинаемъ съ древнихъ, держась нѣкотораго хронологическаго порядка. Мы собрали, что могли: кажется, что никто изъ достойныхъ вниманія не забытъ нами. Ручаемся за сходство многихъ, но не всѣхъ: о работѣ художниковъ пусть судитъ Публика. Въ каждой тетради будетъ пять Портретовъ: надѣемся выдавать ихъ скоро одна за другою. Числа не опредѣляемъ: могутъ явиться новые Авторы и заслужить себѣ мѣсто въ Пантеонѣ».

См. В. А. Верещагинъ: Р. иллюстриров. изданія XVIII и XIX стол., № 45, стр. 17; А. Н. Неустроевъ: Истор. Розысканіе о русск. поврем. изд. и сборн. за 1703—1802 гг., стр. 842 — 5; Книжныя Рѣдкости И. М. Остроглазова. М. 1892, стран. 223, № 262.

Въ «Вѣстникѣ Европы», издаваем. Н. Карамзинымъ (М. 1802, ч. V, № 20, Октябрь) есть слѣдующая библіографическая замѣтка, принадлежащая перу исторіографа (стран. 285—291):

«Подъ симъ титуломъ Г. Бекетовъ издаетъ собраніе портретовъ Рускихъ Авторовъ (очень изрядно гравированныхъ) съ критическими замѣчаніями. Мы любимъ портреты и чужестранныхъ Писателей: свои должны быть для насъ еще интереснѣе. Въ началѣ изображены Боянъ *) и Несторъ: не нужно сказывать, что одно воображеніе могло представить черты ихъ. Издатель хотѣлъ только напомнить любителямъ Литтературы, что у насъ и въ древности были Сочинители.

Но истинный вѣкъ авторской начался въ Россіи со временъ Петра Великаго: ибо искусство писать есть дѣйствіе просвѣщенія. Ѳеофанъ и Кантемиръ составляютъ сію первую эпоху; за нею слѣдуетъ эпоха Ломоносова и Сумарокова; третьею должно назвать время Екатерины Великой, уже богатое числомъ Авторовъ; а четвертой... мы еще ожидаемъ.

Теперь вышли уже 3 тетради Пантеона, состоящія изъ 15 портретовъ; четвертая скоро отпечатается. Мы сообщаемъ здѣсь нѣкоторыя изъ замѣчаній, желая дать идеи о слогѣ ихъ». Выписаны статьи о Ѳеофанѣ Прокоповичѣ (стр. 286), Тредіаковскомъ (стр. 288) и Ломоносовѣ (289—291).

2. Памятникъ героической чувствительности или Трогательные Анекдоты Женщинъ, славныхъ со времени Французской Революціи. Переводъ съ французскаго.

(Эпиграфъ).

«Велите мнѣ избрать подсолнечной Царя!
«Кого я изберу?.. Того, кто всѣхъ нѣжнѣе,
«Того, кто всѣхъ страстнѣе,
«Умѣетъ васъ, о женщины, любить!»
Карамзинъ.

Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1802. 12⁰. 261 стран.

3. Пожаръ Капа, или царствованіе Туссеня—Лувертюра. Перев. съ Фр. П. Ш. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1802. 12⁰.

4. Нещастіе отъ ленточки. Историческая новость XVIII вѣка. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1802. 12⁰.

5. Любопытное путешествіе Гераклита и Демокрита. Перев.

---

*) Портретъ Бояна нарисованъ худ. Ф. Кинелемъ.

съ Нѣм. Москва, въ типограф. Пл. Бекетова 1802. 24⁰.

6. Сто мыслей молодой Англичанки съ прибавленіемъ Смѣси, Апологовъ нравственныхъ и аллегорическаго описанія путешествія молодаго человѣка въ страну счастія. Соч. Жильетъ. Перев. съ Англ. М. въ типограф. Пл. Бекетова. 1802. 16⁰.



7. [Студента Семена Созоновича] Жизнь, характеръ и военныя дѣянія Генералъ-Фельдмаршала Графа Петра Александровича Румянцова-Задунайскаго.—Въ Четырехъ Частяхъ, Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8⁰. На загл. листѣ издательскій знакъ (марка)—П. Б. На оборотѣ заглавн. листа—«Иждивеніемъ М. Глазунова». Стр. 254+1 неп.

Приложенія: 1) Портретъ Гр. П. А. Румянцова-Задунайскаго, при стр. 3; 2) Планъ баталіи при Ларгѣ (стр. 168); 3) Планъ баталіи при Кагулѣ (стр. 200); 4) Медаль; 5) Обелискъ въ Спб.

8. Чувствительная Юлія, или рѣдкій образецъ нѣжной и пламенной любви. Соч. Ринвиса Фейта, съ пріобщеніемъ двухъ повѣстей о Темирѣ и Пустынникѣ. Пер. съ фр. Ф. Б.—М. въ типогр. Пл. Бекетова 1803 12⁰.

9. Платье безъ галуновъ, драма въ 1-мъ дѣйствіи. Перев. съ фр. Кн. Юрій Трубецкій. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1803. 12⁰.

10. Ужасныя сцены изъ Рыцарскихъ временъ. Перев. съ Нѣм. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

11. Собраніе разныхъ сочиненій Веніамина Франклина. Перев. съ Франц. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8⁰.

12. Россіянинъ при гробѣ Козьмы Минина. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8⁰.

13. Противъ Люкреція девять книгъ о Богѣ и естествѣ. Соч. Мельхіора Полиньяка. Перев. съ Нѣм. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8⁰.

14. Адель де-Сенанжъ, или Письма Лорда Сиденгама. Перев. съ фр. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

15, Мое кое-что, соч. Петра Пельскаго. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

16. Саргиній, Историческая новость. Перев. съ фр. Михайло Макаровъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

17. [Д***] Нещастный Л*** Россійское Сочиненіе.—М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 16⁰. 47 стран.

18. [Г. Гнѣдичъ] Донъ-Коррадо Де Геррера, или Духъ мщенія и варварства Гишпанцевъ.—Россійское сочиненіе.

> Посмотрите—посмотрите! всѣ
> законы свѣта нарушены; узы
> природы прерваны; древняя
> вражда изъ ада возникла!—
> Шиллеръ.

Часть I. Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 12⁰. Стр. 204; Ч. II. 1803. 209.

См. Москвитянинъ 1853 г., № 8, стр. 144—5; Рус. Архивъ 1863 г., стр. 910.

19. Юнговы Ночи въ стихахъ, изданныя Сергѣемъ Глинкою. Москва. Типогр. Платона Бекетова. 1803. 8⁰. Стр. VIII+9—62. На заглавномъ гравиров. листѣ въ медальонѣ изображеніе Юнга. Въ началѣ текста каждой Ночи оттиснуты овальныя гравюры съ мѣдн. досокъ. Въ экземплярѣ И. Публ. Б-ки сохранились зеленыя обложки: рамка, свѣтильникъ, песочные часы и коса времени.—

— То же, изд. 2-ое. (12 пѣсней) М. тип. П. Бекетова. 1806. 8⁰.

20. [М. Херасковъ] Бахаріяна или Неизвѣстный. Волшебная Повѣсть, почерпнутая изъ Руских сказокъ. Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8⁰. Стран. 5—478.

21. Ольга, Историческій отрывокъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

22. Смерть Маріи Стуартъ, Королевы Шотландской. Историч. изъясненіе. Издалъ Ефр. Филиповскій. Москва. Въ типогр. Рѣшетникова и въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12⁰.

23. Юлія, или Исторія человѣческаго сердца. Соч. Дюкре-Дюмениля, автора Лолоты и Фанфана. Переводъ съ франц. Москва. Типогр. Платона Бекетова 1803 г. 12°. Въ 4-хъ частяхъ.

См. Верещаг. Р. Ил. изд. № 240 (стр. 73).

24. «Вавиловскій Пѣсенникъ» напечатанъ въ Москвѣ Пл. П. Бекетовымъ въ 1803 году.

Такъ отмѣчено П. А. Безсоновымъ въ Пѣсняхъ, собр. П. В. Кирѣевскимъ. Часть III, стран. 355 и 435. Въ Опытѣ Росс. Библіогр. Сопикова такого изданія нѣтъ, но подъ № 9295 находимъ у него: «Карманный Новѣйшій Пѣсенникъ, собранный Павломъ Вавиловымъ. М. 1807. 12°». (Ср. у него такъ же подъ № 9303). См. Словарь Геннади т. I, стр. 128.

25. [И. И. Дмитріевъ] Сочиненія и Переводы И. Д. Il veut le souvenir de ceux qu'il a chéri. Часть первая. Иждивеніемъ М. Глазунова. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8° (форматъ 12,5 см.×21,1 см.).

Гравированный заглавный листъ: «Сочиненія Ивана Дмитріева—Часть первая». Изображеніе одной изъ музъ въ овальномъ медальонѣ. Позади ея на стелѣ (столпѣ) статуэтка Марса и греч. надпись: «ΑΛΛΙΩΝΟΓ. (!?)—1803». Стран. 107+3 непомѣч. (огл.).

На 1 страницѣ передъ стихотвореніемъ «Къ Волгѣ» виньетка, отпечатанная съ мѣдной 4-угольной доски,—изображаетъ въ овалѣ Аполлона на облакахъ. На головѣ у него крылья. Играетъ правою рукою на лирѣ. Позади расходится отъ него сіяніе во всѣ стороны. На стран. 107, въ концѣ I-ой части заключительная виньетка (4-уг.) Амуръ съ повязкою на головѣ сидитъ у куста.—Часть II. Гравир. загл. листъ. 1803 г. Въ овальн. медальонѣ—три граціи. Стран. 135+3 непомѣч. На стран. 7-ой передъ Сказкою «Модная жена» овальн. виньетка: на львѣ играющій на лирѣ амуръ. Внизу греч. надпись ΠΛΩ[Υ]ΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. На стр. 135 заключит. виньетка: Дерево; на его вѣтвяхъ задѣта лира, у корня же его лежитъ пастушескій посохъ.

Часть III. Гравиров. загл. листъ. Въ ов. мед. Меркурій, бѣгущій влѣво. 1805. Стран. 89+3 непомѣч. Психея, Амуръ и младенецъ, подносящій на головѣ корзину цвѣтовъ. На стран. 89 заключит. виньетка: лира, щитъ, маска, трезубецъ, кадуцей, перуны. Надъ лирою голова (лицо) въ сіяніи.—Это изданіе очень изящное.

Мы пользуемся здѣсь превосходнымъ экземпляромъ изъ библіотеки М. Н. Лонгинова.

Всѣ 3 части въ одномъ старинномъ кожаномъ переплетѣ.

Марка издателя отсутствуетъ.

26. Дѣти горъ Вожскихъ, или Журналъ одного Алзасскаго старика. Перевелъ съ Фр. Н... И...—2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1804. 12°. Ч. I. Стр. 195.—Ч. II. Стр. 199. При каждой части гравюра (на мѣди) на отд. листѣ.

27. Исторія Карла XII, Короля Шведскаго. Соч. Волтера. Перев. съ Фр. 4 части. М. въ типогр. П. Бекетова, 1803. 1804. 12°.

28. Путешествіе Нѣмца по Италіи съ 1786 по 1788 годъ, въ письмахъ. Соч. Морица. Перев. съ Нѣмецкаго. 3 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1805. 12°.

29. Матери соперницы, или клевета. Соч. Жанлисъ. Перев. съ Фр. Петръ Домогатскій. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1805. 12°. 6 частей.

30. Краткое историческое описаніе Саровской пустыни, съ начала заведенія и до нынѣшняго 1804 года.—Соч. Игумена Маркеллина. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 12°. Въ И. Публ. Б-кѣ этого изданія нѣтъ.



31. Письмо о Совѣсти. Изъ сочиненій Рязанскаго Дворянина М. Д. Издалъ Артиллеріи Капитанъ Иванъ Даниловъ. М. въ типографіи Платона Бекетова. 1804. 16°. Стран. 1 посв.+22. У В. И. Сантова указанъ авторомъ составитель Записокъ М. В. Даниловъ. (См. его «Замѣтки и разъясненія къ Опыту росс. библіогр. В. С. Сопикова», въ Ж. М. Н. Пр. 1878 г. іюнь, стр. 265).

32. Другъ Просвѣщенія. Журналъ Литтературы, Наукъ и Художествъ на 1804 годъ. Въ типографіи Платона Бекетова. 8°. Части I—IV.

Журналъ этотъ издавался гр. С. Салтыковымъ, гр. Д. И. Хвостовымъ и П. И. Голенищевымъ-

Кутузовымъ. Въ 3-ей книжкѣ за этотъ годъ всѣ «находящіяся ученыя статьи изданы» П. П. Бекетовымъ. Литературный журналъ этотъ драгоцѣненъ тѣмъ, что митрополитъ Евгеній Болховитиновъ помѣщалъ частями (до середины алф.) біографіи русскихъ свѣтскихъ и духовныхъ писателей. За 1805—1806 годы журналъ печатался въ Московскихъ типографіяхъ Ф. Гиппіуса и Губернской у А. Рѣшетникова. Если сравнить внѣшность книжекъ и шрифты разныхъ годовъ изданія, то сейчасъ бросятся въ глаза достоинства типографіи Бекетова предпочтительно передъ другими.

33. Способъ предѣловъ и его употребленіе въ геометріи или Предложенія, касающіяся до замѣненія способа безконечно малыхъ, извлеченныя Ф. К. изъ разныхъ сочиненій въ пользу обучающагося юношества. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 12⁰. Стр. XIV+166+29+2 чертежа на отд. листѣ.—Изд. 2. 1806 г.

34. Англинская ночь, или Приключенія прежде нѣсколько необычайныя, но нынѣ совершенно простыя и общія Г. Дабо, купца, живущаго въ Парижѣ, въ улицѣ Сент-Онорѣ. Перев. съ Фр. Страхолюбовъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 12⁰. 2 части.

35. Димитрій Самозванецъ, въ 5 дѣйствіяхъ. Соч. Василія Нарѣжнаго. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 8⁰.

Въ И. Пуб. Б-кѣ имѣется только изданіе: М. 1830 г. 8⁰, печатанное съ изданія 1804 г., безъ исправленій.

36. Диѳирамбъ на безсмертіе души, соч. Ж. Делиля, перев. съ фр. А. Палицинъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 8⁰.

37. Обольщенная жена. Россійское сочиненіе. М. 1804. 16⁰. Стран. 77.

На оборотѣ загл. листа: «Печатано въ типографіи Платона Бекетова». Посвящено: Его Высок. П. Г. Демидову.

38. Исторія ума человѣческаго отъ первыхъ успѣховъ просвѣщенія до Эпикура. Изданная Сергѣемъ Глинкою М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 8⁰.

На заглав. л. марка издателя французскими буквами, похожая на марку типографщика С. Селивановскаго. Стр. 227+1. Въ И. П. Б-кѣ превосходный экз. изъ Эрмитажной Библіотеки.

39. Романъ моихъ ближнихъ. Россійское сочиненіе. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 12⁰. Стр. 197.



40. Творенія Пиндара, переведенныя Павломъ Голенищевымъ-Кутузовымъ съ разными примѣчаніями и объясненіями на лирическое стихотворство, на баснословіе, на исторію грековъ, ихъ игры, празднества и проч. Москва, тип. Платона Бекетова. 1804. 8⁰.

Часть первая, содержащая оды олимпическія. Гравированный заглавный листъ (Муза, увѣнчивающая изображеніе Пиндара, и 1803). Стр. 2 неп.+IX—XXVII+29—135. Посвящено Госуд. Импер. Александру Павловичу. Ч. II. Оды пиѳическія. 1804. Стр. 2 огл.+V—VIII+9—123.

Въ текстѣ I-ой части передъ одами виньетка въ овалѣ съ изображеніемъ Зевса съ орломъ на тронѣ (при стр. 29), во II части виньетка при стр. 9-ой.

41. Основанія Всеобщей Исторіи, соч. Аббата Милота. 9 частей. Новое исправл. и умноженное изданіе. М. въ типогр. Клаудія, Гиппіуса и П. Бекетова. 1804—1806. 12⁰.

42. Краткое историч. и хронологич. Описаніе жизни и дѣяній В. Князей Россійскихъ, Царей, Императоровъ и ихъ . . . съ изображеніемъ ихъ портретовъ иждивеніемъ и трудами... собранное Ефр. Филиповскимъ. Въ типогр. Пл. Бекетова. 4⁰. 1805—1810. 3 части (38 грав.+30+32).

См. 1) В. А. Верещагина: «Р. Ил. Изд.» №—916 стр. 258—9 (описаніе взято у Остроглазова); 2) «Росс. Библіографія» Гартье, 1881 г. №—1 по экземпляру въ б-кѣ барона Н. К. Богушевскаго; 3) Смирд. № 2793. (2⁰); 4) «Библіограф. Матеріалы». Опись книгъ б-ки Сенатора Н. П. Смирнова С.-Петерб. 1898, № 633, стр. 217; 5) Д. А. Ровинскаго: «Подр. Словарь Руск. гравир. портретовъ, т. II, въ концѣ стр. 55—59 (полный перечень картинъ и портретовъ).

43. Извѣстіе о первомъ Россійскомъ Посольствѣ въ Японію, подъ начальствомъ Поручика Адама Лаксмана. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1805. 4⁰.

44. Донъ-Кишотъ ла Манхскій, соч. Серванта, перев. съ фр. Флоріанова перевода, Василій Жуковскій. 6 частей. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1805. 16°.

45. Добромыслъ. Старинная Повѣсть, въ стихахъ. Ипполита Θедоровича Богдановича, изданная по его смерти. М. въ типогр. Пл. Бекетова 1805. 8°.

Гравиров. заглавный листъ съ чернымъ силуэтомъ И. П. Богдановича. Стран. 22. На загл. листѣ печ. марка съ фр. буквами Р. В.

46. Четыре части дня. Соч. Кардинала де Берниса. Перев. съ фр. Павелъ Голенищевъ-Кутузовъ. М. въ типограф. Бекетова. 1805. 12°.

47. Павла Голенищева-Кутузова Стихотворенія Сафы. М. Типогр. Платона Бекетова. 1805. 8°. Стр. XI—61.

48. Сочиненія и Переводы Петра Макарова. 2 части. М. въ типогр. Бекетова. 1805 г. 8°.

49. Памятникъ Степанидѣ Иван. Баронессѣ фонъ-Бюлеръ, урожд. Голенищевой-Кутузовой... Москва, типогр. Платона Бекетова. 1805. 16° стр. 18.

50. Образцы литеръ Россійскихъ, Французскихъ, Нѣмецкихъ и прочаго, находящагося въ Типографіи Платона Бекетова. Въ Москвѣ, 1805. Въ листъ, форматомъ 27,2×42,3 см. Обложка, заглавный и 31 ненумерованный листы.

Единственный (уника) при томъ превосходной сохранности экземпляръ означеннаго изданія находится въ Библіотекѣ И. Россійскаго Историческаго Музея имени И. Александра III-го въ Москвѣ въ собраніи П. В. Щапова подъ № 13134; переплетенъ въ папку, крытую зеленою бумагою. Обложки обѣ сохранены. Листы не нумерованы, обороты ихъ пустые. Заглавный листъ въ наборной рамкѣ. Далѣе помѣщена на отдѣльныхъ листахъ 31 таблица образцовъ литеръ и типографскихъ украшеній.

На задней обложкѣ—рамка и марка П. Бекетова (крупною вязью).

51. Собраніе оставшихся сочиненій покойнаго Александръ Николаевича Радищева. Часть первая. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. Иждивеніемъ Издателей. 1806. 8°. Портретъ+VIII+9—199+3 непомѣч.

Часть II. «Александръ» исправлено: «Александра». 1809. Стран. 194.

При первой части приложенъ гравированный портретъ Радищева на отдѣльн. листѣ. Подписи: «S. Vendramini scu-it» и «А. Н. Радищевъ». (Форматъ экземпляра обрѣзаннаго 10×16, 3 см.).

Часть III. 1809 г. Стран. 5—151 (стр. 93 bis).

Часть IV. 1811 г. Стр. 5—181.

Часть V. 1811. Стр. 5—157.

Часть VI. 1811. Стр. 5—167.

Описаніе см. въ «Книжныхъ Рѣдкостяхъ» И. М. Остроглазова. М. 1892 г., стр. 253—4. «Собраніе сочиненій А. Н. Радищева встрѣчается въ продажѣ рѣдко, такъ какъ оно, по удостовѣренію его сына П. А. Радищева, сгорѣло въ 1812 году».

52. Подвиги Суворова въ Италіи и Швейцаріи. Переводъ съ французскаго. Москва, въ типографіи Платона Бекетова.

Иждивеніемъ Издателя.—1806. 8° min.

Марки издателя нигдѣ нѣтъ.

Часть I. Стр. 5—206—221 (примѣч.).

Часть II. Стр. 5—190—196 (примѣч.) и 8 листовъ таблицъ гравиров. плановъ и картъ съ русскими и франц. надписями (Gravé par I. C. Mayr). Послѣд. листъ «Compagnes de Souw. p. Anting».

53. Сельской праздникъ въ Свирловѣ. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. 1806. 8°. Стран. 15.

Авторомъ считали или Н. М. Карамзина или Высоцкаго. См. Россійская Библіографія. Вѣстникъ Русской печати, издав. Э. К. Гартье. подъ ред. Н. М. Лисовскаго. Годъ III. 1881. Хроника. Спб. 1882. стр. 151—2, «Библіографическое разъясненіе объ одной рѣдкой книжечкѣ». Статья Н. С. и «Новое Время» № 1827 (изд. 2, стр. 4).

54. Начала способа предѣловъ и приложеніе онаго къ началамъ геометріи. Извлечено изъ разныхъ сочиненій въ пользу обучающагося юношества Θедоромъ Кузминымъ. Изд. второе. Испр. и дополненное многими поясненіями. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1806. 12°.

Посвящ. М. Н. Муравьеву. Стр. 1+XIII+174+3 таблицы чертежей.

55. Прогулки въ окрестностяхъ Монастыря Симонова. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1806 г. 16°. Стр. VI+7—87.

Марка издат. П. Б. (форматъ книги 8, 7×14 см.). Подъ посвященіемъ подпись Соч. Василія Колосова. Посвященіе: «Сердцамъ чувствительнымъ и ду-

шамъ благомыслящимъ всеусерднѣйшее приношеніе».

56. Леста или Днѣпровская русалка. Романическая Новость. Вольный переводъ съ Нѣмецкаго. Москва, въ типографіи Платона Бекетова 1806. 8⁰ (форматъ 10×16 см.).

Книга I, при ней: 1) Заглавная гравюра на отдѣльномъ листѣ—колѣнопреклоненный рыцарь цѣлуетъ руку у Русалки: «Грав. А. Касаткинъ» и 2) изящный гравиров. загл. листъ съ виньеткой—водоросли и среди нихъ голова молодой женщины подъ покрываломъ. Стран. 104.—Книга II. Стран. 114.—Книга III. Заглавная гравюра на отд. листѣ. Рыцарь и русалка въ чертогѣ: «Грав. А. Касаткинъ». Стран. 88.—Книга IV. Стран. 107.

57. Флора, или оставленное дитя. Английская повѣсть, соч. г-жи Соммервиль. Перев. съ фр. А. М.—М. въ типогр. Бекетова. 1806. 8⁰.

58. Заговоръ Катилины противъ Республики Римской, описанной Саллустіемъ, перев. съ фр.—М. въ типогр. Бекетова. 1806. 12⁰.

59. Начальныя основанія Статистики Европейскихъ Государствъ расположенныя по легчайшей методѣ Плайферомъ, перев. съ франц. Я. Бардовскій. М. въ типогр. П. Бекетова. 1806. 12⁰.



60. Роспись (каталогъ) книгамъ, напечатаннымъ иждивеніемъ типографіи Платона Бекетова. М. 1806. 12⁰.

См. 1) В. С. Сопикова: «Опытъ Росс. Библіографіи». Ч. IV, № 9839; 2) В. И. Саитова: «Замѣтки и разъясненія къ опыту росс. библіографіи В. С. Сопикова» въ Журн. Мин. Нар. Просвѣщ. стран. 256; 3) Г. Геннади: «Справочн. Словарь о Русск. писателяхъ и ученыхъ ум. въ XVIII и XIX стол. Берлинъ, 1876 г., 1 т., стр. 349; отсюда взято и у С. А. Венгерова въ разныхъ его изданіяхъ.

Не смѣшалъ ли Сопиковъ эту «Роспись» 1806 г. съ «Образцами литеръ (т. е. шрифтовъ) типографіи Пл. Бекетова, изд. въ 1805 г.; ср. у насъ выше подъ № 50.

61. Сумбека, или Паденіе Казанскаго Царства. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Сочиненіе Сергѣя Глинки. М. въ типографіи Пл. Бекетова. 1806 8⁰. Стр. XI+15—79.

Марка на загл. л. фр. буквами. См. «Записки С. Н. Глинки» (Спб. 1895 г.), стр. 220; В. С. Сопикова «Опытъ Росс. Библіогр.» № 11962.

62. Наталья, Боярская дочь. Героическая Драмма въ 4 дѣйствіяхъ съ хорами. Сочиненія Сергѣя Глинки—М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1806. 8⁰. Стран. XIII+17—68+1.

63. Идилліи госпожи Дезульеръ. Переведены Мерзляковымъ. Москва въ типогр. Платона Бекетова. 1807. 8⁰. Стран. XIX+2 неп.+23—85 (форм. 12×17 см,). Издательской марки нѣтъ.

64. Мысли въ слухъ на Красномъ крыльцѣ, съ приложеніемъ письма Силы Андреевича Богатырева къ одному пріятелю въ Москвѣ. (Соч. Гр. Ѳ. Растопчина). М. въ типогр. Бекетова. 1807 г. 8⁰.

Этого изданія намъ не удалось видѣть.

65. Клопштокъ перев. В. Филимонова. Смерть Адама, трагедія, 1807. Москва тип. Платона Бекетова. 8⁰. Стр. IV+46—1 неп.

66. Павла Голенищева-Кутузова (перев.) Творенія Гезіода. Москва, типогр. Платона Бекетова. 1807. 8⁰. Стр. XI+2 неп.+13—85.

67. Картина чудныхъ происшествій въ мірѣ, или Описаніе удивительныхъ и чрезвычайныхъ явленій, усматриваемыхъ въ природѣ, жизни человѣческой и животныхъ. Перев. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807 г. 12⁰.

68. О воспитаніи юношества. Соч. Ивана Богдановича. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 12⁰.

69. Воздушные замки, комедія въ 5 дѣйств. Соч. Колина д'Арлевиля, съ фран. передѣланная на Руские нравы Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8⁰.

70. Говорунъ, комедія въ 1 дѣйствіи. Соч. 1807. Буасси, съ фр. переложена на Русскіе нравы Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8⁰.

71. Англичане въ Даніи, или дѣйствіе настоящей войны. Соч. Михайла Меморскаго. Москва, въ типогр. П. Бекетова. 1807. 12⁰.

72. Пожарскій и Мининъ, или Пожертвованія Россіянъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8°.

73. Путешествіе N. N. въ Парижъ и Лондонъ писанное за три дни до путешествія, въ трехъ частяхъ. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1808, 32°.

Книга чрезвычайно рѣдкая, извѣстно ея въ настоящее время всего нѣсколько экземпляровъ, да и напечатана она была всего въ 50-ти экземплярахъ какъ шутка. Стихотворное описаніе путешествія В. Л. Пушкина было написано И. И. Дмитріевымъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ началѣ 1803 года. Въ нашихъ рукахъ экземпляръ И. Публичной Библіотеки подъ шифромъ 18. 125. 7. 88. (хранящ. въ витринѣ), къ сожалѣнію, не полный и притомъ сильно обрѣзанный переплетчикомъ, подмоченный и загрязненный. Въ настоящемъ видѣ листы книжечки форматомъ 8×11, 2 см.

Заглавный листъ (см. снимокъ въ мартовской книжкѣ Старыхъ Годовъ, на страницѣ 163-ей оттиснутый съ гравированной доски) помѣченъ 1807 годомъ. Въ срединѣ его между заглавіемъ и обозначеніемъ года помѣщена виньетка, на ней изображено слѣдующее: знаменитый трагикъ Тальма, во фракѣ и короткихъ штанахъ, стоя, декламируетъ, держа въ поднятой лѣвой рукѣ книгу; передъ нимъ, на кончикѣ креселъ, сидитъ Василій Львовичъ Пушкинъ, дядя поэта А. С. Пушкина—говорятъ, очень похожій,—и, съ восторгомъ поднявъ голову и разставивъ руки, слушаетъ чтеніе Тальмы; В. Л. Пушкинъ также во фракѣ, но въ сапогахъ à la Souwarow, и у ногъ его лежитъ шляпа, которую онъ, видно, выронилъ въ порывѣ восхищенія. Виньетка исполнена очень хорошо. (См. снимокъ).

2-ой заглавный листъ—печатный. Снимокъ его данъ въ февральской книжкѣ «Старыхъ Годовъ», на стран. 109-ой.

На оборотѣ его цензурное разрѣшеніе: «Съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета».

Въ экземплярѣ И. Публ. Библіотеки многаго недостаетъ и въ немъ помѣчено всего 16 страницъ.

У извѣстнаго библіографа М. Н. Лонгинова въ его библіотекѣ былъ экземпляръ, вѣроятно, одинъ изъ упомянутыхъ М. А. Дмитріевымъ въ «Мелочахъ изъ запаса моей памяти».

«Экземпляръ мой»,—пишетъ въ своихъ Библіографическихъ Запискахъ Лонгиновъ (см. подъ статьею XXV въ журналѣ «Современникъ» за 1856 г. т. LVIII, отд. V, стран. 141 сл.)—«великолѣпный, напечатанный на блѣдно-розовой бумагѣ, съ золотымъ обрѣзомъ. Книжка напечатана въ 32-ую долю листа почти четырехугольнаго формата и кромѣ перваго гравированнаго листика заключаетъ въ себѣ 20 страницъ».

«Первая печатная страница есть полный титулъ книжки». Вѣроятно, виньетка (о коей была рѣчь выше) была готова раньше, и потому подъ нею выставленъ 1807 годъ.

«На 2-ой страницѣ цензурное дозволеніе».

«На 3-ей читается: «Изъясненіе фронтисписа. Славный Парижскій Актеръ Тальма наставляетъ путешественника въ искуствѣ театральной игры». 4-ая—бѣлая. На 5-й напечатано: «Часть первая». 6-я бѣлая. На 7-й и 8-й помѣщено 26 стиховъ. На 9-й напечатано: «Часть вторая». 10-я бѣлая. На 11-й и 12-й помѣщено 38 стиховъ. На 13-й напечатано: «Часть третія». 14-я бѣлая. На 15-й и 16-й помѣщено 38 стиховъ. На 17-й напечатано: «Примѣчанія». 18-я бѣлая. На 19-й и 20-й помѣщено 9 примѣчаній Дмитріева».

М. Н. Лонгиновъ перепечаталъ весь текстъ стихотворенія И. И. Дмитріева въ своей библіографической статьѣ, примѣчанія и сверхъ того присоединилъ еще свои замѣчанія (см. на стран. 145—7).

Добавимъ, что шуточная пьеса Дмитріева, хотя и была въ свое время распространена сверхъ печатныхъ еще и въ рукописныхъ экземплярахъ, тѣмъ не менѣе, всетаки она неизвѣстна даже многимъ любителямъ и изслѣдователямъ исторіи русской литературы начала XIX стол.

На экземплярѣ И. П. Б-ки (онъ хранится въ витринѣ!) кѣмъ то сдѣлана надпись чернилами: «Большая библіографич. рѣдкость. Экземпляры этого изданія, написаннаго на В. Пушкина, скупались и сжигались имъ».

См. М. А. Дмитріева «Мелочи изъ запаса моей памяти», М. 1869 г., стран. 91—2.

74. Сергѣя Глинки:—Михаилъ, Князь Черниговскій. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе... Москва, въ

типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰. стр. XVIII+21—107.

75. Русскій Вѣстникъ, на 1808 годъ издаваемый Сергѣемъ Глинкою.

Мила намъ добра вѣсть о нашей сторонѣ,
Отечества и дымъ намъ сладокъ и пріятенъ.
Державинъ.

Часть Первая. Москва, въ типогр. Платона Бекетова.—1808. 8⁰.

Зеленая обложка крашеная, на двухъ внутреннихъ сторонахъ ея—«Содержаніе» книжки; на задней же обложкѣ орнаментальная рамка, исполненная типографскимъ наборомъ, въ серединѣ ея марка издателя вязью изъ буквъ П. П. Б.

№№ I—XII Рус. Вѣстника всѣ отпечатаны въ Бекетовской типографіи.



76. Письма Русскаго Офицера о Польшѣ, Австрійскихъ владѣніяхъ и Венгріи; съ подробнымъ описаніемъ похода Россіянъ противу Французовъ, въ 1805 и 1806 годахъ. Писаны Өедоромъ Глинкою. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰.

Марки издателя нигдѣ нѣтъ, ни при I, ни при II-ой части. Часть I. Стр. 1 неп.+VII—IX+11—138.

Часть II. Стр. 145+1 неп. (погрѣшности 1 и 2 чч.). При стр. 84 приложена таблица гравированная съ 2 чертежами: «Планъ и Профиль Пещеры Барадло». (Грав. С. Медвѣдевъ).

77. Ольга прекрасная, драма въ 2 дѣйствіяхъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. П. Бекетова. 1808. 8⁰.

79. Ольга Прекрасная. Героическая Опера. Слова сочиненія Сергѣя Глинки. Музыка г-на Кашина. Москва. Типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰. 64 стр.

80. Дипломатическая Переписка, служащая дополненіемъ къ книгѣ: Картина Европы. Соч. Сегюра. Перев. съ франц. М. типогр. Пл. Бекетова. 1808. 8⁰.

81. Писма и Указы Государей: Императора Петра Великаго, Императрицы Екатерины Первыя, Императора Петра Втораго, Императрицы Анны Іоанновны, Императрицы Елисаветъ Петровны и Персидскаго Шаха Тахмасиба, къ Генералъ Аншефу, Сенатору и Орденовъ Святаго Апостола Андрея Первозваннаго и Святаго Александра Невскаго Кавалеру Василью Яковлевичу Левашову. — — Изданные съ подлинниковъ. Съ приложеніемъ одного изъ писемъ Государя Императора Петра Великаго въ точности скопированнаго и вырѣзаннаго на мѣди, портрета Василья Яковлевича Левашова и краткаго описанія его жизни.—Москва, въ Типогр. Платона Бекетова 1808. 8⁰.

Гравир. портретъ на отдѣльномъ листѣ съ подписью и гербомъ. Шмуцтитулъ, загл. листъ, «Отъ издателя», стр. V—VI. VII—XVI: краткое описаніе жизни Василья Яковлевича Левашова. Стран. 1—112+1 таблица со снимкомъ гравированнымъ на мѣди съ письма Петра Вел. полковнику Левашову, въ Данцигѣ, въ 28 день Марта 1716.

«Отъ Издателя.—Письма и Указы издаваемыя здѣсь получены мною отъ Его Превосходительства Господина Тайнаго Совѣтника, Сенатора и Кавалера Өедора Ивановича Левашова, роднаго внука Василья Яковлевича Левашова, къ которому оные писаны. Почитая ихъ достойными любопытства, я рѣшился ихъ напечатать.

Всякому кто любитъ свое Отечество пріятно будетъ видѣть заслуги достойнаго мужа награжденными довѣренностію столькихъ Государей. Важныя препорученіи на него возлагаемыя ясно доказываютъ сколько онъ заслуживалъ оную.

Приложа въ началѣ сей книги портретъ его я за нужное почитаю присовокупить также и краткое описаніе его жизни. За вѣрность упоминаемыхъ въ немъ обстоятельствъ ручаться можно, потому что все сіе взято изъ поданной отъ него самаго челобитной Государынѣ Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ, также и изъ Дѣяній Петра Великаго, изданныхъ господиномъ Голиковымъ, гдѣ объ немъ во многихъ мѣстахъ упоминается, изъ книги подъ названіемъ: (стр. VI) Описаніе Каспійскаго моря и изъ другихъ содержащихъ въ себѣ происшествія того времяни.

Конечно описаніе сіе по краткости своей весьма недостаточно, но трудность достать извѣстія къ подробнѣйшему препятствуетъ распространиться болѣе.

Желая сдѣлать сіе изданіе сколько

возможно любопытнѣйшимъ для публики и почитая, что можетъ быть не многіе изъ читателей имѣли щастіе видѣть въ подлинникѣ писма Государя Императора Петра Великаго, для удовлетворенія любопытства Особъ невидавшихъ оныхъ, прилагаю здѣсь одно изъ писемъ сего Великаго Государя въ точности скопированное съ подлинника и на мѣди выгравированное. Платонъ Бекетовъ».

Въ «Моск. Вѣдомостяхъ» 1886 г. 10 іюля четв. № 188. Стр. 3: «Отчетъ Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ за 1883 — 1885 годы отмѣчено: «При разборкѣ книгъ между прочими была найдена брошюра П. П. Бекетова подъ заглавіемъ: Краткое описаніе жизни В. Я. Левашова (1667—1751) съ собственноручною надписью автора: «Сіе описаніе жизни В. Я. Левашова сочинено мною и напечатано въ моей типографіи въ 1808 году; оно изготовлено было для помѣщенія въ книгѣ подъ названіемъ: Письма и указы государей къ В. Я. Левашову, но послѣ вмѣсто этого положено помѣстить тамъ писанное В. А. Жуковскимъ. Книга сія есть единственная, потому что напечатанъ одинъ только экземпляръ собственно для меня и ни у кого другаго ея нѣтъ. Замарана въ несчастномъ 1812 году».

82. Исторія Церковная, Гражданская и Ученая, повѣствующая о началѣ, возвышеніи и упадкѣ Монархій и Царствъ; о царствованіи, дѣяніяхъ и лѣтахъ Епископовъ и Папъ Римскихъ, отцевъ и учителей церковныхъ; о еретикахъ и ихъ ересяхъ, Соборахъ, ученыхъ людяхъ и достопамятностяхъ; расположенная Хронологическимъ порядкомъ по Библіи Александрійской, съ присовокупленіемъ лѣтосчисленія Церкви Западной, отъ мірозданія по 1800 годъ; соч. Ивана Наумова. Часть I-я. М., въ типогр. Пл. Бекетова. 1808. 4°.

83. Марфа Посадница или Покореніе Нова-города. Соч. Н. Карамзина. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1808. 8°.

84. Мининъ, драма въ 3 дѣйствіяхъ въ стихахъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8°.

85. Письма изъ Лифляндіи. Соч. Фишера. Перев. съ Нѣм. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 12°.

86. Мароа Посадница, или Покореніе Новгорода, драма въ 5 дѣйствіяхъ, въ стихахъ съ хорами. Соч. Ѳедора Иванова. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8°.

87. Карлъ и Каролина, комедія въ 5 дѣйствіяхъ. Соч. Пигольта Лебрюна. Пер. съ фр.—М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8°.

88. Царица Наталія Кириловна, Русская повѣсть въ 10 пѣсняхъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8°.



89. Краткое Историч. Описаніе Св. Града Іерусалима, относящееся къ плану. Перев. съ Голландскаго. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 4°.

90. Тринадцать дней, или Финляндія. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8°.

91. Нравственныя разсужденія Герцога де-ла Рошефуко, перев. съ франц. Дмитрій Пименовъ. М. въ тип. Пл. Бекетова. 1809. 8°.

92. Богдановича, Ипп. Ѳед.— Собраніе сочиненій и переводовъ. Собраны и изданы Платономъ Бекетовымъ. М. въ типогр. Издателя.

Часть I. 1809 г. Стр. III—VI+9—360+1 огл.

Ч. II. 1810 г. Стр. 3 неп.+9—225+3 огл.

Ч. III. 1810 г. Стр. 5—290+5 огл.

Ч. IV. 1810 г. Стр. 2 неп.+9—225+1 огл.

Ч. V. 1810 г. Стр. 3 неп.+11—226+2 огл.

Ч. VI. 1810 г. Стр. 7—166+2 огл.+5 погр.

См. «Русскія книги», ред. С. А. Венгерова, изд. Г. В. Юдина, Т. III, стр. 5—6; В. А. Верещагина, Русск. Иллюстр. Изданія, стр. 21, № 60; М. А. Дмитріевъ въ «Мелочахъ изъ запаса моей памяти», стр. 23, далъ слѣд. свѣдѣнія объ этомъ изданіи: «Лучшее изданіе сочиненій Богдановича—это изданіе Бекетова, напечатанное въ его же типографіи. Никто не издавалъ у насъ книгъ съ такимъ тщаніемъ; онъ присовокупилъ къ нему всѣ варіанты автора, сличивъ разныя изданія, чего у насъ никогда не дѣлается».

См. 1) фронтисписъ при I-ой части—

въ снимкѣ при 1-ой статьѣ о Бекетовѣ, февр. кн. «Стар. Годовъ», стр. 107; 2) виньетки съ загл. листа съ изображеніемъ Душеньки и Амура, см. тамъ же въ мартовской книжкѣ на стран. 164.

Изданіе это—рѣдко и вотъ причина, о коей П. П. Бекетовъ заявилъ въ предисловіи ко 2-ому своему изданію (1818 г.): «Первое изданіе сочиненій Ип. Ѳед. Богдановича, изданное мною, напечатано было въ моей типографіи въ 1809 и 10 годахъ; но его не разошлось еще и 200 экземпляровъ, какъ въ 1812 году, при нашествіи непріятеля въ Москву, оно подверглось участи и всѣхъ вообще другихъ книгъ, печатанныхъ иждивеніемъ моей типографіи, и обращено въ пепелъ: почему и сдѣлалось нынѣ очень рѣдкимъ, такъ что цѣна отъ 12 руб., положенныхъ мною сначала, возрасла въ книжныхъ лавкахъ до 60 руб., да и то съ великимъ трудомъ одинъ экземпляръ отыскать можно, хотя многія Особы имѣть оное желаютъ...».

Изданіе полнаго собранія сочиненій И. Ѳ. Богдановича сдѣлано было Бекетовымъ съ особенною любовью: оно тщательно проредактировано, критически провѣрено, украшено виньетками, портретами, снабжено предисловіями, надписями въ стихахъ къ портрету Богдановича, принадлежащими перу самого издателя.

93. Живописцу моему. 4⁰. (Форматъ: 16×21 см.). Стран. 4 не нумерованныя. «Печатано въ типогр. Платона Бекетова. Москва 1809 года».

Подпись: «Графъ Хвостовъ». Стихотвореніе:

Ты, Апеллесъ! меня живымъ здѣсь написалъ... (Летучій листокъ).

94. Другъ дѣтей, на 1809 годъ, издаваемый Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 16⁰. 6 частей, или 24 книжки.

95. Всемірная Хронологія, соч. Николая Свѣчина. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 4⁰.

96. Разбойники, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Переводъ Ф. Иванова—Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1809. 8⁰ (форматъ 12, 6×20, 5 см.). Стр. 2 непомѣч.+5—124.

Переводъ трагедіи прозою, представленной «въ первой разъ на Импер. Моск. Театрѣ 1809 года, Генваря 12 дня».

97. Описаніе въ лицахъ торжества, происходившаго въ 1626 году. Февр. 5, при бракосочетаніи Государя Царя и Великаго Князя Михаила Ѳеодоровича съ Государыней Царицей Евдокіею Лукьяновною изъ рода Стрѣшневыхъ. Москва, печ. съ одобренія цензурнаго комитета, учрежденнаго для округа Имп. Моск. Университета. Тип. Платона Бекетова. 1810.—Въ листъ.

65 гравюръ, рѣзанныхъ контуромъ безъ подписей. Въ нѣкоторыхъ экземплярахъ гравюры раскрашены весьма искусно отъ руки.—Книга эта была издана Бекетовымъ съ подлинныхъ рукописей, находящихся въ библіотекѣ Гос. Коллегіи Иностр Дѣлъ Моск. ея Архива.

98. Руссовы Письма о Ботаникѣ перев. Владиміръ Измайловъ. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 12⁰.

99. Сравненіе свойствъ и дѣлъ Константина Великаго, перваго изъ Римскихъ Христіанскаго Императора, съ свойствами и дѣлами Петра Вел., перваго Всеросс. Императора; и произшествій, въ царствованіе обоихъ сихъ Монарховъ случившихся, соч. Ивана Голикова. 2 части. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 8⁰.

100. Лоримонъ или человѣкъ, каковъ онъ есть. Сочиненіе Арнода, перев. съ франц. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 16⁰. Въ 6-ти частяхъ.

101. Потерянный Рай, въ 12 пѣсняхъ, съ пріобщеніемъ возвращеннаго Рая. Соч. Іоанна Мильтона. Перев. съ Англ. М. въ типогр. Пл. Бекетова и въ типогр. Любія. 1810. 12⁰. Въ 4-хъ частяхъ.

102. Господинъ Кенгленъ, или предвѣдѣніе. Соч. Пиго Ле Брюна. Перев. съ фр. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 12⁰.

103. Стихи Николаю Михайловичу Карамзину, 1810 года Августа 10 дня. (Виньетка: лира въ сіяніи, лиру обвила вѣнкомъ змѣя) Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1810. 4⁰. Стр. 7—съ заглавнымъ листомъ. Подпись: «Графъ Хвостовъ». Начало: «Не можно сердцу вѣкъ сражаться».

104. [Гр. А. И. Мусина Пушкина] Историческое Замѣчаніе о Началѣ и Мѣстоположеніи древняго Россійскаго, такъ называемаго Холопья Города, съ гравиров. планомъ онаго. М. 1810. 4⁰. 26 стр. Печатано у П. Бекетова.

Экземпляры сгорѣли въ 1812 году и потому очень рѣдки.

105. [Графа П. И. Голенищева Кутузова] Poésies d'un Russe. Moscou, typogr. S. Seliwanovsky. 8⁰ Pp. 2 inn.+47.

(См. Я. К. Грота, Сочиненія Державина, т. IX, стр. 520). Издана на счетъ П. П. Бекетова.

Экземпляръ есть въ собраніи библіофила Ѳ. А. Витберга.

106. Душенька, Древняя Повѣсть. Въ вольныхъ стихахъ.— Изданіе шестое, въ точности напечатанное противъ перваго изданія.—Москва, въ типогр. Платона Бекетова.—1811. Въ 16-ую долю листа.

Форматъ (обрѣзаннаго экземпляра) 8,4×14,4 см. Приводимъ описаніе экземпляра изъ Чертковской Библіотеки въ Москвѣ (хранится въ И. Росс. Историч. имени И. Александра III Музеѣ),—любезно сообщенное намъ по нашей просьбѣ уважаемымъ хранителемъ Библіотеки Музея А. И. Станкевичемъ, которому и выражаемъ нашу глубокую признательность за это одолженіе.

На оборотѣ заглавнаго листа припечатано: «Съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета».—Послѣ титульнаго листа слѣдуетъ 1 ненумерованный листъ, на которомъ находится предисловіе самого Бекетова, озаглавленное «Отъ Издателя», переходящее на оборотъ сего листа, и подписанное буквами: «П... Б...» За симъ слѣдуетъ еще 1 ненумерованный листъ, посреди котораго напечатано: «Душенька книга первая». Оборотъ сего листа—чистъ.

Надо замѣтить, что хотя эти листы и не нумерованы, однако они входятъ въ счетъ страницъ, такъ что текстъ поэмы начинается на 7 стр., тоже не нумерованной, но оборотъ ея уже имѣетъ нумерацію, именно цифру 8, послѣ которой уже идетъ сплошная пагинація всѣхъ страницъ въ книгахъ, т. е. книга первая помѣщена съ 7 (ненумерованной) и продолжается до 53 стр., оборотъ этой страницы чистъ и не нумерованъ, но въ счетъ входитъ. На стр. 55—ненумерованной, но входящей въ счетъ, напечатано по серединѣ: «Душенька книга вторая». Оборотъ ея—чистъ. На стр. 57—ненумерованной, но входящей въ счетъ, начинается текстъ второй книги и идетъ до стр. 129 нумерованной, на которой и кончается. Оборотъ сей страницы—чистъ и не нумерованъ, но входитъ въ счетъ. На стр. 131—не нумерованной — посрединѣ напечатано: «Душенька книга третія», а оборотъ ея—чистъ. На стр. 133—не нумерованной, начинается текстъ третьей книги поэмы и идетъ до стр. 213, гдѣ и кончается. Обложка въ Музейскомъ экземплярѣ не сохранилась. Никакихъ гравюръ, фронтисписовъ и т. п. нѣтъ. Переплетенъ этотъ экземпляръ въ красный сафьянъ, съ золотымъ обрѣзомъ. На переплетѣ и на корешкѣ никакихъ украшеній нѣтъ. На корешкѣ оттиснуто золотомъ въ одну строчку «Душень»,—на окончаніе «ка» не хватило мѣста.

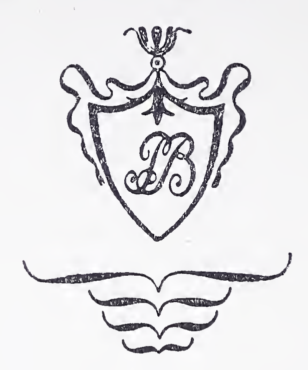
М. А. Дмитріевъ въ своей книгѣ: «Мелочи изъ запаса моей памяти» (стр. 23) отмѣтилъ причину рѣдкости этого изданія Бекетова: «Въ 1811 году Бекетовъ напечаталъ маленькое прекрасное изданіе «Душеньки» на веленевой бумагѣ, которое до выпуска въ продажу почти все погибло во время нашествія Французовъ: осталось только одиннадцать экземпляровъ, изъ которыхъ у меня три».

И. М. Остроглазовъ въ своей книгѣ: «Книжныя Рѣдкости» (его библіотеки). (М. 1892 г., № 66, стран. 32) сообщилъ, что ему извѣстны кромѣ его экземпляра [нынѣ находящагося у моск. библіофила Вл. Н. Рогожина, къ коему Остроглазовское собраніе перешло покупкою] еще два: одинъ находится въ Чертковской библіотекѣ [описаніе его здѣсь нами сообщено], а другой въ б-кѣ Я. Ѳ. Березина-Ширяева» (нынѣ распроданной по частямъ).

См. Сопикова Опытъ Р. Библіогр. № 3549; — Каталогъ печатный Черткова 1845 г., стран. 344, № 12;—Березина-Ширяева «Матеріалы» VII вып. 69; Геннади «Кн. Рѣдкости» № 117, стр. 84 — 85. Объ изданіяхъ «Душеньки» вообще см. статью И. Дмитровскаго въ «Библіографѣ» за 1886 г. № 11, стран. 156—9 и «Книговѣдѣніи», г. 2, М. 1895 г., № IV—V, стран. 50—53 въ статьѣ С. П. Щурова: «Рѣдкое изданіе «Душеньки» Богдановича».

107. Рѣчь читанная при открытіи перваго засѣданія вновь образованнаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ предсѣдателемъ сего Общества Плато

номъ Бекетовымъ Императорскаго Московскаго Университета и Императорскаго Общества испытателей природы почетнымъ членомъ, 1811 года, марта 13 дня. [Внизу мелкимъ шрифтомъ:] Печатана съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета въ собственной его Бекетова типографіи. 8°. Загл. листъ (безъ года), стр. 3 нумер.—21



Въ заключеніе настоящей статьи предложимъ читателю свѣдѣнія объ изображеніяхъ самого П. П. Бекетова и указанія на литературу о немъ:

1. Отличный портретъ, писанный масляными красками съ натуры въ 1807 г. художникомъ, извѣстнымъ портретистомъ царствованія Александра I-го, Ф. Ф. Кинелемъ. Гравированъ въ 1818 г. А. Осиповымъ съ надписью: «усердпѣйшее и душевное приношеніе» [1]). Въ листъ (у Ровинскаго, Слов. р. гр. портр. I, столб. 338 № 1). Оригиналъ былъ у А. П. Кетова. П. П. Бекетовъ изображенъ разсматривающимъ портретъ А. В. Суворова, который онъ держитъ въ своихъ рукахъ.

2. Съ другого оригинала, рисунка карандашомъ Кинеля—гравюра Н. Соколова (у Ров. № 2). Бекетовъ изображенъ со сложенными руками. Мѣдная доска была у А. П. Кетова.

3. Съ того же оригинала въ гравюрѣ И. Розанова, изъ числа неизданныхъ Бекетовскихъ портретовъ (у Ров. № 3).

4. Съ оригинала Ф. Кинеля—въ гравюрѣ (восьмиугольникъ) I. Вендрамини. Доска утрачена.

5. Литографированный портретъ П. П. Бекетова (изображаетъ его въ шапочкѣ). См. у Корнилія Тромонина въ его рѣдкомъ изданіи: «Достопамятности Москвы» (1843) съ отмѣткою: «Портретъ этотъ отлитографированъ съ живописнаго портрета, писаннаго съ натуры, въ послѣднихъ годахъ его жизни».

6. «Другой такой же (портретъ), оконченный Г. Тромонинымъ, находится у Его Пр. М. А. Дмитріева». (Отмѣчено К. Тропининымъ тамъ же).

7. Недавно Общество Исторіи и Древности Россійскихъ при И. Моск. Университетѣ пріобрѣло небольшой портретъ Бекетова, рисованный цвѣтными карандашами (отъ его дальнихъ родственниковъ).

---

[1]) Снимокъ на отд. листѣ приложенъ въ № 2 «Старыхъ Годовъ», при стран. 104—105.



Видъ дома П. П. Бекетова, на берегу Москвы-рѣки за Симоновымъ мон., въ концѣ Слободки (по литографіи нач. XIX в., изъ собранія В. Н. Рогожина).

La maison de Békétoff près Moscou (d'après une lithographie de l'époque).

ИЗЪ ЛИТЕРАТУРЫ О П. П. БЕКЕТОВѢ.

Другъ Просвѣщенія. Журналъ Литературы, Наукъ и Художествъ на 1805 годъ. Часть II. М. Въ Типогр. Ф. Гиппіуса. 1805 г. № VI. Іюнь. Стран. 222—223, въ статьѣ: «Продолженіе новаго Опыта Историч. Словаря о Россійскихъ писателяхъ»—«Бекетовъ Платонъ» [Митроп. Евгенія Болховитинова].

Систематическое Обозрѣніе Литературы въ Россіи въ теченіе пятилѣтія, съ 1801 по 1806 годъ. Сочиненное А. Шторхомъ и Ф. Аделунгомъ. Часть I. Россійская Литература. Въ Спб. 1810. 8°. Стран. 240 (№ 26), 228 (№ 1465).

Словарь Русскихъ свѣтскихъ писателей, соотечественниковъ и чужестранцевъ, писавшихъ въ Россіи, дополненіемъ къ Словарю писателей духовнаго чина, составленному Митрополитомъ Евгеніемъ. Изданіе И. Снегирева. Томъ I. Отъ А. до Г.—М. 1838, стран. 73—75.

Очерки съ лучшихъ произведеній живописи, гравированія, ваянія и зодчества съ краткимъ описаніемъ и біографіями художниковъ. Изданіе Корнилія Тромонина. Томъ I. Москва, въ типогр. С. Селивановскаго, 1839. 4°. См. стран. 43. 107. 109.

Вечеръ въ Симоновѣ. Соч. Николая Иванчина-Писарева. М. 1840. Стран. 5.

Утро въ Новоспасскомъ. Соч. Николая Иванчина-Писарева. М. 1841. Стран. 87, выноска 56.

[Корнилія Тромонина]. Достопамятности Москвы,—издаваемыя подъ покровительствомъ Его Свѣтлости Князя Дмитрія Владиміровича Голицына [Москва, 1843 г.] 4°. Замѣтка біогр., литогр. портретъ и факсимиле письма отъ окт. 27-го 1829 г. И. М. Снегиреву (стр. 66).

Словарь Русскихъ свѣтскихъ писателей, соотечественниковъ и чужестранцевъ, писавшихъ въ Россіи, сочиненіе Митрополита Евгенія. Изданіе Москвитянина. Томъ I. М. 1845, стр. 34.

Справочный Энциклопедич. Словарь. (Старчевскаго). Спб. 1849 г., т. II, стр. 208.

Записки Санктпетербургскаго Археологическо-Нумизматическаго Общества. Т. I. Спб. 1849, см. въ статьѣ С. А. Еремѣева: «Матеріалы для исторіи Русской нумизматики», стран. 428.

Жихаревъ. Дневникъ Чиновника, подъ 16 сентября 1806 г. (Отеч. Записки, 1855 г. № 4, стр. 365).

Взглядъ на мою жизнь. Записки д. ст. сов. Ив. Ив. Дмитріева. М. 1866. 8°. Стран. 11. 70. 71.

Письма Н. М. Карамзина къ И. И. Дмитріеву. Съ примѣчаніями и указателемъ, составленными Я. Гротомъ и П. Пекарскимъ. Спб. 1866. 8°. См. указат.

А. Ѳ. Бычковъ: «Матеріалы къ Словарю Евгенія о Русскихъ писателяхъ» (Сборникъ статей, читанныхъ въ Отдѣленіи Русск. яз. и словесн. И. Академіи Наукъ. Т. V, вып. 1. Спб. 1868, стран. 274).

А. Яровой: Біографическіе очерки нѣкоторыхъ замѣчательныхъ уроженцевъ Симбирской губерніи. (Сборникъ Историческ. и Статистич. матеріаловъ о Симбирской губерніи. Приложеніе къ Памятной Книжкѣ на 1868 годъ. Симбирскъ, 1868, стран. 165—176 и листъ съ родословною росписью Бекетовыхъ).

М. А. Дмитріевъ: Мелочи изъ запаса моей памяти. Вторымъ тисненіемъ, съ значит. дополненіями по рукописи автора. Изд. Русск. Архива. М. 1869. 8°. Стран. 22. 23. 26. 30. 83. 92. 184. 206. 241. 244.

Энциклопедическій Словарь подъ ред. проф. И. Е. Андреевскаго. Т. III. 1891. (Брокгаузъ—Ефрона), стран. 341.

Русск. Энциклопедич. Словарь, издаваем. проф. Спб. Унив. И. Н. Березинымъ. Т. I. Спб. 1873. Стр. 403, статья А. Правдина.

Историч. Розысканіе о Русскихъ повременныхъ изданіяхъ и сборникахъ за 1703—1802 гг., библіографически и въ хронологическомъ порядкѣ описанныхъ А. Н. Неустроевымъ. Спб. 1874. 8°. Стр. 241. 759. 842—845.

Справочный Словарь о Русскихъ писателяхъ и ученыхъ, умершихъ въ XVIII и XIX столѣтіяхъ, и Списокъ Русскихъ книгъ съ 1725 по 1825 г. Составилъ Григорій Геннади. Т. I. Берлинъ, 1876. 8°. Стран. 76—77. 349.

Матеріалы для Русской Библіографіи. Хронологическое Обозрѣніе рѣдкихъ и замѣчательныхъ Русскихъ книгъ XVIII столѣтія, напечатанныхъ въ Россіи гражданскимъ шрифтомъ 1725—1800. Составилъ Н. В. Губерти. Вып. I, II и III. М. 1878—1891. 8°.

Бумаги П. П. Бекетова. (Русскій Архивъ, т. XVIII, 1880, кн. III (2). Стран. 327. 334. 404).

Письма [1829 г.] М. П. Погодина къ С. П. Шевыреву. Съ предисловіемъ и объясненіями Н. П. Барсукова. (Русскій Архивъ, XX, 1882 г., № 5, стран. 111—117).

Исторія И. Моск. Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ. Д. Чл. Нила Попова. Часть I (1804—1812).—М. 1884 г. 8°. Стран. 48 (пр. 78). 58. 90. 96. 111. 112—115 (біогр. П. П. Б-ва). 128. 160. 162—3. 164. 165. 171. 179. 180. 181—186. 212. 213. 216. 221. 224. 225. 235. 239.

Подробный Словарь Русскихъ гравированныхъ портретовъ. Составилъ Д. А. Ровинскій. Спб. 1889. 4°. Т. I. Стр. IV. X. Стлб. 337—8. (біогр. свѣд. и перечень грав. порт. Б—ва) Т. II. Стлб. 50. 55—59. 62. 240. 503. 596 и въ полномъ изданіи т. IV, стр. 93—97. 226. 254. 427. 451. 452. 470. 480. 567. 569.

Критико-біографич. Словарь Русскихъ писателей и ученыхъ (отъ начала русской образованности до нашихъ дней) С. А. Венгерова. Т. II, вып. 29. Спб. 1897. отр. 374—377, статья С. В.

Старая Москва, разсказы изъ былой жизни первопрестольной столицы, М. И. Пыляева. С.-Петерб. 1891. 8°. Стран. 386. 392—3 и 394 (о дачѣ подъ Симонов. монастыремъ).

Подробный Словарь Русскихъ граверовъ XVI—XIX вв. Составилъ Д. А. Ровинскій. Посмертное изданіе. Спб. 1895. 4°. См. «Указатель именъ и предметовъ, упомянутыхъ въ п. Словарѣ р. гр. Составилъ Е. Н. Тевяшовъ». Спб. 1899. 4°, стран. 19.

Записки С. Н. Глинки. Спб. Изд. ред. журн. «Рус. Старина». 1895, стран. 220—1.

Русскія Книги. Съ біографич. данными объ авторахъ и переводчикахъ. редакція С. А. Венгерова. Изданіе Г. В. Юдина. Томъ II. Спб. 1898. № 4779, стран. 170—172.

В. А. Верещагинъ: «Русскія Иллюстрированныя изданія XVIII и XIX столѣтій (1720—1870). Библіографическій Опытъ». Спб. 1898. 9°. Стран. 16—18. 21. 168.

Источники Словаря Русскихъ Писателей. Собралъ С. А. Венгеровъ. Т. I. Спб. 1900. 8°. Стр. 205.

Русскій Біографическій Словарь. Т. II. Алексинскій—Бестужевъ-Рюминъ. Изданъ подъ наблюд. Предсѣд. И. Русск. Истор. Общ. А. А. Половцова. С.-Петерб. 1900. 8°. Стран. 663—4.

Изъ воспоминаній А. П. Кетова. (Русскій Архивъ, 1904 г. кн. III № 9, стран. 53—4). Перепечатано изъ Сборника старинныхъ бумагъ И. И. Щукина.

П. Симони.



Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. Изд. Общ. Люб. древн. письмен. Интересный рефератъ о знаменитѣйшемъ изъ русскихъ иконописцевъ XV вѣка, Андреѣ Рублевѣ, читанный Н. П. Лихачевымъ еще 17 марта 1906 года,—разросся въ цѣлую книгу, прекрасно иллюстрированную фототипіями съ иконъ византійскаго и русскаго письма. Книга поступила въ продажу лишь недавно. Она заслуживаетъ самаго серьезнаго изученія со стороны всѣхъ понимателей искусства, не только археологовъ-спеціалистовъ. Авторъ характеризуетъ общее состояніе иконной живописи въ старину, подробно разсматриваетъ главные «пошибы» иконописной техники, оцѣниваетъ съ тонкимъ чутьемъ знатока хронологическіе признаки, позволяющіе намъ оріентироваться въ огромномъ, еще такъ мало разработанномъ, матеріалѣ. Эти критическія разсужденія въ связи съ превосходными иллюстраціями—неоцѣнимы. Они выявляютъ красоту—строгую, угрюмо-стильную, насыщенную религіозной духовностью красоту русскаго византійствующаго искусства.

Н. П. Лихачевъ намѣренно остается въ узкихъ рамкахъ чисто-научнаго изслѣдованія, но, вчитавшись въ его книгу, любишь въ ней то, что безконечно нужнѣе всякой археологіи—живое проникновеніе въ

темныя чары нашего церковнаго художества. И эти чары странно-близки современности, новымъ исканіемъ примитивной формы и впечатляющихъ контрастовъ. Св. Лавръ (письмо Новгородской области), и еще болѣе древняя св. Анастасія, св. Іоаннъ Богословъ старѣйшаго русскаго письма (надбровныя дуги и уши прочерчены красно-коричневой чертой)—какая сила внушенія въ этихъ ликахъ, грозныхъ и благостныхъ, уходящихъ взоромъ за грани жизни! Какое простое разрѣшеніе самыхъ сложныхъ задачъ стилизаціи въ рисункѣ одеждъ, обвивающихъ длинныя аскетическія фигуры рѣзкими складками,—въ очертаніи скалъ пейзажнаго фона («горки» на иконахъ «сѣверныхъ» письмъ). Въ позднихъ «строгановскихъ» иконахъ—какая сказочная стильность ландшафтовъ! Знаніе и вкусъ, съ какими выбраны эти иллюстраціи, примиряютъ даже съ сухостью изложенія, которой можно было и слѣдовало избѣгнуть.

Что касается самого Андрея Рублева, то факты, сообщаемые Н. П. Лихачевымъ, не только новы, но даютъ совершенно неожиданное освѣщеніе вопросу. Оказывается, что всеобщія похвалы, повторявшіяся по адресу Рублева (умеръ 1427—1430? г.), лишены научнаго основанія. Знаменитая «Св. Троица» (въ Троице-Сергіевской лаврѣ), которая считалась лучшимъ произведеніемъ мастера и въ то же время единственнымъ достовѣрнымъ произведеніемъ его кисти, совершенно записана въ XIX вѣкѣ «Палеховской» манерой. Это доказала недавняя реставрація. По снятіи верхнихъ, позднѣйшихъ, слоевъ краски, древнѣйшій слой подъ ними оказался вполнѣ сходнымъ съ тѣми старинными иконами, которыя окружали Рублева (свѣтлое вохреніе, широкіе пробѣлы, рѣзкіе оживки—большое сходство съ фресками XIV в.). «Андрей Рублевъ не могъ не отражать техники времени, вкусовъ окружающей среды», говоритъ авторъ. Итакъ отъ оригинальнаго творчества Рублева, отъ его новаторства остается одно преданіе, а это преданіе не подтверждается научной провѣркой.

Сергѣй Маковскій.



Въ Лейпцигѣ, подъ руководствомъ д-ра Ульриха Тиме и д-ра Феликса Беккера, вышелъ въ свѣтъ первый томъ новаго прекраснаго предпріятія «Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart». Каждому спеціалисту или любителю искусства извѣстно, какъ чувствительно было до сихъ поръ отсутствіе дѣльнаго и полнаго словаря художниковъ. Такой трудъ былъ бы немыслимъ для одного лица и потому триста ученыхъ спеціалистовъ предприняли коллективно эту гигантскую работу. Въ словарѣ будутъ помѣщены свѣдѣнія о 150.000 художникахъ, начиная съ древнѣйшаго времени и кончая нашими днями. Вполнѣ основательно были исключены имена: 1) художниковъ миѳическаго существованія; 2) художниковъ и мастеровъ узко-мѣстнаго интереса и — слава Богу — 3) представителей диллетантскаго или чисто прикладного современнаго искусства—имя которымъ легіонъ.

Въ виду неизбѣжныхъ пробѣловъ, редакція обѣщаетъ черезъ нѣ-

сколько лѣтъ дать дополненіе, въ которомъ будутъ исправлены всѣ пропуски относительно современнаго искусства. Крайне цѣнно и то, что издатели включили цѣлый рядъ біографій мастеровъ Восточной Азіи.

Отдѣлъ о Россіи тщательно разработанъ не только по печатнымъ матеріаламъ, но и по обширной рукописи профессора Э. Добберта. Хотя въ этомъ отдѣлѣ сотрудникомъ является только одинъ русскій ученый д-ръ В. Нейманъ — директоръ Гор. музея въ Ригѣ — тѣмъ не менѣе кажется весь существующій печатный матеріалъ о Россіи использованъ. L. Lepszy доставилъ большой матеріалъ о Польскихъ художникахъ.

Всѣ біографіи даны въ сжатой формѣ, даже для самыхъ знаменитыхъ мастеровъ не болѣе 15 страницъ, съ упоминаніями только главнѣйшихъ произведеній художниковъ. Девизомъ составителей было: точность, ясность, краткость и существенность. Особенно важны ссылки на печатные и архивные матеріалы при каждомъ свѣдѣніи. Цѣна перваго тома 32 марки, а въ переплетѣ—35.

Можно вполнѣ рекомендовать этотъ прекрасный трудъ всѣмъ, кто занимается искусствомъ и его исторіей.

Бар. А. Фелькерзамъ.

Городъ Свіяжскъ Казанской губерніи и его святыня. Историко-Археологическій очеркъ А. Яблокова. Провинціальное изданіе, посвященное исторіи города и, главнымъ образомъ, описаніямъ храмовъ города съ ихъ изображеніями (въ очень плохихъ воспроизведеніяхъ). Указаны и описаны находящіяся въ храмахъ древности, приведены всѣ извѣстные автору архивные документы, датирующіе памятники. Среди храмовъ особенно любопытной архитектурой выдѣляется мужской Успенскій монастырь, основаніе котораго относится къ 1556 году.

Извѣстія Общества Археологіи, Исторіи и Этнографіи при Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ, томъ XXIII, выпускъ 5. Казань. 1908 года. Статья Ѳ. Т. Васильева: «Западное вліяніе въ русской иконописи XVII столѣтія (по поводу одной иконы)». Авторъ по поводу одной иконы—положеніе во гробъ I. Хр. (плащаница)—распространяется на тему о борьбѣ, такъ называемой, фряжской иконописи съ древне-греческой на Руси. Ничего новаго авторъ статьи не сообщилъ; въ доказательство своихъ мыслей онъ извлекъ лишь нѣсколько цитатъ и свидѣтельствъ изъ общеизвѣстныхъ сочиненій по русской иконописи.

Отчетъ Виленской Публичной Библіотеки и Музея за 1907 годъ. Вильна, 1908 г. Это провинціальное изданіе отличается отъ другихъ научныхъ отчетовъ и заслуживаетъ быть отмѣченнымъ: къ отчету приложено «описаніе славяно-русскихъ старопечатныхъ книгъ Виленской Публичной Библіотеки (1491—1800 гг.)» составленное А. Миловидовымъ. Почти каждая книга, изданная въ періодъ времени XVI—XVII вв.,

носила на себѣ отпечатокъ стремленія къ красотѣ: заставки, концовки, заглавныя буквы, выходные листы сопровождаютъ почти всякую книгу. Изъ такихъ украшеній весьма любопытны приложенные къ статьѣ образцы шрифтовъ и орнаментовъ Виленской и Супральской типографіи (XVII—XVIII вв.), воспроизведенныхъ съ подлинныхъ клише, хранящихся въ Виленской Публичной Библіотекѣ. Н. М.

Die Galerien Europas новое изданіе Seemann'a, выходящее выпусками съ пятью цвѣтными репродукціями въ каждомъ, будетъ включать и много картинъ, находящихся въ общественныхъ собраніяхъ въ Россіи. Цвѣтныя автотипіи, пока еще не достигшія полнаго результата въ смыслѣ точной передачи колорита картинъ, представляютъ въ изданіи Зеемана лучшія попытки въ этомъ родѣ. Пока вышло 3 выпуска со слѣдующими воспроизведеніями: I) Рейсдаль «Болото», ванъ Дейкъ «Ф. Уортонъ», Я. Стеенъ «Пьяницы», Рафаэль «Мадонна Альба», Исаакъ в.-Остаде «Пейзажъ». II) Милс «Крестьяне», Жеромъ «Дуэль арлекина», Цимъ «Венеція», Изабэ «У городскихъ воротъ», Добиньи «Прудъ». III) Пуссенъ «Пейзажъ», Тиціанъ «Венера передъ зеркаломъ», Рембрандтъ «Авраамъ и три ангела», Фр. Гальсъ «Адмиралъ», П. Веронезе «Найденный Моисей». Первый и третій выпускъ посвящены Эрмитажу, II-ой Кушелевской галереѣ. Текстъ на нѣмецкомъ языкѣ написанъ Д. А. Шмидтомъ съ присущей ему толковостью и знаніемъ.

Б. Н. В.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Jean Guiffrey et Pierre Marcel: Inventaire général illustré des dessins du Musèe du Louvre et du Musée de Versailles. 2-e volume.
Paris, Ch. Eggimann.—Ц. 25 фр.

Paul Eudel: Trucs et truqueurs.
Paris, librairie Molière.—In 12. Ц. 6 фр.

A. L. Mayer: Juseppe de Ribera (lo Spagnoletto).
Leipzig, Hiersemann.—Илл. Ц. 24 м.

V. von Loga: Francisco de Goya.
Berlin, Grote.—248 стр., 126 илл. Ц. 24 м.

V. von Loga: Goya's seltene Radierungen und Lithographien.
Berlin, Grote.—45 воспр. in f-о. Ц. 80 м.

Alois Riegl: Die Entstehung der Barockkunst in Rom.
Wien, A. Schroll.—220 стр. Ц. 8 кронъ.

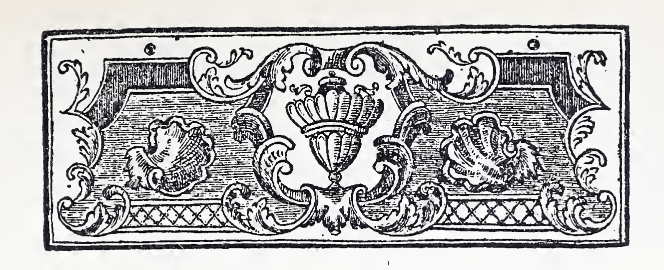
C. Justi: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens. I т.
Berlin, Grote.—343 стр. in 8—о, 85 илл.—Ц. 10 м.

Max. Schmid: Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts.
Leipzig, Seemann.—3 т. in 8-о. Илл. Ц. 26 м.

Ethel Deane: Byways of Collecting.
London, Cassell.—Ц. 7 ш. 6 п.

R. E. Shackleton: The Quest of the Antique.
London, Milne.—Илл. Ц. 10 ш. 6 п.





МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

Французскіе королевскіе подарки въ Россіи.

Мазъ-Сансьэ первый въ 1885 г., опубликовалъ въ своемъ сочиненіи «Le livre des collectionneurs» списки подарковъ французскихъ королей, такъ называемыхъ «présents du Roi» и «les comptes des menus plaisirs du Roi». Эти списки велись съ 1662 г. и кончаются послѣдними годами царствованія Людовика XVI. Они находятся въ «Національныхъ архивахъ» и въ архивахъ министерства иностранныхъ дѣлъ, въ Парижѣ.

Мы даемъ выписку всѣхъ вещей предназначавшихся для Россіи и полагаемъ, что эти свѣдѣнія для насъ имѣютъ двойной интересъ. Весьма возможно, во первыхъ, что многіе изъ ниженазванныхъ предметовъ, изготовленные первыми того времени парижскими мастерами и художниками, могли сохраниться у потомковъ тѣхъ лицъ, которые ихъ получили въ подарокъ. Во многихъ случаяхъ, вѣроятно, позабыли о происхожденіи этихъ вещей и было бы интересно, главнымъ образомъ для нынѣшнихъ владѣльцевъ, теперь узнать, какъ и откуда эти вещи попали во владѣніе ихъ предковъ. Но и кромѣ того такія опредѣленія могли бы имѣть значеніе для исторіи ювелирнаго дѣла и отдѣльныхъ мастеровъ, не говоря о томъ, что обозначеніе цѣны каждаго предмета для насъ весьма любопытно.

Впервые подарки, сдѣланные русскимъ, упоминаются въ 1687 г., когда Людовикъ XIV послалъ богатыя вещи московскимъ посланникамъ. «Aux ambassadeurs de Moscovie: des boîtes à portrait, des tentures des Gobelins, des fusils, pistolets, pendules à répétition, horloges, montres d'or, vestes de brocart d'or et d'argent—52, 753 liv». Слѣдуетъ довольно длинный промежутокъ времени, въ теченіе котораго очевидно почти не было сношеній между Россіею и Франціею. Только подъ 1725 г. по поводу свадьбы Людовика XV съ Маріею Лещинскою, мы находимъ, между щедро раздаваемыми подарками придворнымъ, замѣтку:

«A la princesse Kourakin une boête à portrait,—9,450 liv.».

Не та ли эта «boîte à portrait», которая понынѣ находится въ галереѣ драгоцѣнностей Имп. Эрмитажа? Она золотая, а крышка ея состоитъ изъ одного плоскаго куска хальцедона на красной фольгѣ, въ которомъ инкрустированъ букетъ изъ брилліантовъ и рубиновъ. Внутри

находятся, вставленные въ гравированной золотой пластинкѣ, два овальныхъ миніатюрныхъ портрета, написанныхъ на слоновой кости и изображающихъ Людовика XV и Марію Лещинскую. Въ 1749 г. упоминается слѣдующій подарокъ: «A monsieur Gross, ci-devant ministre plénipotentiaire de l'Impératrice de Russie, une boîte be 5511 liv.»

Засимъ въ 1757 г. король послалъ канцлеру графу Воронцову: «un médaillier composé de 150 médailles d'or = 29,986 liv». и въ томъ же году было передано Маркизу де Лопиталь (de l'Hopital), отправившемуся посланникомъ въ Россію, удивительно большое количество драгоцѣнныхъ вещей для раздачи при Русскомъ Дворѣ.

Герцогъ de Luynes говоритъ, въ XV томѣ своихъ мемуаровъ, по поводу этого дѣла слѣдующее: «Le Roi lui donna (au Marquis de l'Hopital) 150,000 livres par an et outre cela 200,000 liv. pour les frais de voyage et d'équipage... Outre les sommes que le Roi donne à M. de l'Hopital, et dont je viens de parler, il y a encore l'article des présents, montres et autres choses semblables. L'intention de M. de Rouillé était qu'ón n'en achetât que pour 20,000 liv.; mais cela ira au moins à 30,000; et M. le maréchal de Belle-Isle Croit que ce n'est pas encore assez, d'autant plus que la cour de Russie est très magnifique et que l'on est dans l'usage de faire venir de France tout ce qu'il y a de plus beau et de plus riche».

Вотъ перечень предметовъ, предназначавшихся для подарковъ придворнымъ въ Россіи.

«Fourniture de Ducrollay [1]):
Une boîte d'or émaillée à deux tabacs 1,080 liv.
Une boîte d'or à coquille 768 liv.
Une boîte ovale guillochée 624 liv.
Une boîte émaillée, vert et bleu 960 liv.
Une boîte d'or, ovale, pour femme 720 liv.
Une navette d'or de couleur 480 liv.
Un flacon d'or 300 liv.
Un autre plus petit 200 liv.
Un étui d'or émaillé 600 liv.
Un étui d'or de couleur 360 liv.
Un couteau émaillé 300 liv.
Un couteau d'or de couleur 336 liv.
Une cave à deux flacons 264 liv.
Deux flacons avec leurs étuis 312 liv.
Un éventail d'or, garni de deux brillants 1960 liv.

Fourniture d'Herbault [2]):
Une tabatière de corniline 1500 liv.
Une boîte d'or de couleur 1200 liv.
Deux navettes 1560 liv.
Deux étuis 840 liv.»

Fourniture de Garand [3]).
Deux étuis d'or 576 liv.
Deux navettes 984 liv.
Deux boîtes émaillées, pour femme 1560 liv.
Une boite ovale, en or de couleur 800 liv.

Une boîte de chasse 830 liv.

Fourniture de Dutertre [4]):

Une montre avec sa chaine d'or de couleur 1500 liv.

Une autre pour homme, émaillée à figures et chaine pareille 1600 liv.

Fourniture de Lazare-Duvaux [5]):

Service et pièces diverses en porcelaine de Sèvres pour 8320 liv.

Total 30,534 liv. (Présents du Roi 1756—1757, № 437. Archives du Ministère des affaires étrangères»).

12 января 1758 г. русскій посланникъ Бехтѣевъ (M-r de Béteieff) получаетъ кольцо съ большимъ бриллiантомъ. «Un diamant blanc, brillant, monté en bague». Въ 1758 г. въ маѣ мѣсяцѣ тотъ же Бехтѣевъ «chargé des Affaires de l'Impératrice de Russie» опять получаетъ подарокъ, а именно «une tabatière d'or, émaillée à figures, d'après Teniers et garnie d'une bordure de brillants: 8452 liv.»

Въ томъ же 1758 г. 5-го сентября русскому посланнику князю Голицыну пожалована «une boîte de trois cent onze brillants avec portrait; 8212 liv.» Табакерка была работы ювелира Rondé [6]), а миніатюрный портретъ написанъ художникомъ Le Brun.

Въ 1760—1785 г. мы находимъ слѣдующія отмѣтки:

«1760, 18 mars. Donné à la succession de M. de Bostuchef (Бестужевъ), une boite de trois cent quatre-vingt-dix-huit diamants; le portrait du Roy, peint par M-elle Brison [7]); 20766 liv. 1761, au prince Galitzin, une boite de 12356 liv. 1762, au comte de Tchernichef ambassadeur de Russie, une boite à portrait, en feuilles de laurier, composée de trois cent six brillants; 13, 526 liv. fourniture de Sacqmin [8]).

1782, 23 Sept. Une boite à portrait par Solle [9]) et Sicardi [10]) à M. de Markoff, ministre de Russie, pour avoir participé, avec le prince Bariatinski, au traité de paix définitif.

Au prince Bariatinski, ministre de l'Impératrice de Russie, une boite à portrait de chez Solle, composée de trois cent quatre-vingt-seize brillants; la miniature par Sicardi. 24,816 liv. Cette boite a été reprise pour 24,360 liv. de M. le prince Bariatinski, à qui elle avait été donnée en présent. (Présents du Roi, 1783 № 452).

1784, 3 février. Présent de congé a M. de Markoff, ministre plénipotentiaire de Russie, d'une boite à portrait ornée de 422 brillants. Ouvrage de Solle et Sicardi. 19800 liv.

1785. Mars. Au prince Bariatinski, ministre plénipotentiaire de Russie, présent de congé d'une boite à portrait, ornée de 428 brillants. Ouvrage de Solle et Sicardi. 24140 liv. La boite a été reprise de M. le Prince B. pour 24,000 liv. et on y a ajouté un nouveau portrait de 360 liv.»

Князь, предпочитавъ деньги цѣнному подарку и отдавъ таковой назадъ, имѣлъ тактъ оставить за собою королевскій портретъ.

Та же самая табакерка, попавъ въ запасъ цѣнныхъ подарковъ, впослѣдствіи была пожалована графу Беркенроде, нидерландскому посланнику.

Бар. А. Ф.



ПРИМѢЧАНІЯ.

¹) Jean Charles Ducrollay, придворный ювелиръ въ Парижѣ (1737—1761) имѣлъ свое ателье на place Dauphine. Онъ дѣлалъ, кромѣ разныхъ ювелирныхъ издѣлій и серебряной посуды, прелестныя табакерки, особенно съ рельефной эмалью; временно онъ работалъ вмѣстѣ съ ювелиромъ Tiron.

²) Louis Antoine Herbault упоминается какъ ювелирный мастеръ уже въ 1725 г. Особенно часто онъ изготовляетъ заказы для короля, для дофина, для супруги дофина Маріи-Жозефы саксонской и для дочерей Людовика XV въ 1747—1754 г.г. Его спеціальностью были табакерки вообще, а особенно — съ рельефной эмалью. Любимый его орнаментъ: животныя и фрукты.

³) J. F. Garand процвѣталъ какъ «marchand—orfèvre» въ 1750—1770 гг. въ Парижѣ и имѣлъ свое ателье близъ Pont Notre-Dame.

Онъ дѣлалъ главнымъ образомъ табакерки; въ 1762 г. онъ работалъ надъ цѣлой серіей табакерокъ «garnies à la grecque» украшенныхъ портретами королевской фамиліи.

⁴) I. B. Dutertre или du Tertre, старшій, былъ извѣстный въ то время парижскій часовщикъ. Въ 1769 г. кромѣ него существовали въ Парижѣ еще 4 другихъ часовщика того же имени.

⁵) Lazare-Duvaux былъ придворнымъ ювелиромъ и главнымъ образомъ поставщикомъ madame de Pompadour.

⁶) Charles Dominique Rondé, придворный ювелиръ, поставилъ съ 1714 по 1759 г. громадное число табакерокъ для королевскихъ подарковъ, равно какъ и другія драгоцѣнныя вещи. Кромѣ того онъ сдѣлалъ вмѣстѣ съ ювелиромъ Duflos корону для Людовика XV съ извѣстнымъ бриліантомъ «le régent». Въ 1759 г. онъ былъ старшиною цеха зол. д. мастеровъ.

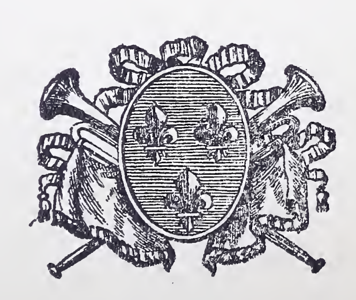
⁷) M-elle Brison написала съ 1759—1761 г. по крайней мѣрѣ 12 портретовъ короля. Она получила за каждый 200 liv.

⁸) Jacqmin былъ придворнымъ ювелиромъ «joaillier du Roy et de la Couronne», имѣлъ свое ателье «aux galeries du Louvre» и умеръ въ 1773 г.

Въ 1762—71 гг. онъ былъ главнымъ поставщикомъ французскаго двора и поставилъ драгоцѣнныхъ вещей на болѣе полутора милліона ливровъ.

⁹) Solle былъ извѣстнымъ «bijoutier—joaillier» въ Парижѣ и поставщикомъ двора Людовика XVI.

¹⁰) Sicardi, отличный миніатюристъ, поступившій въ 1771 г. въ Академію въ Бордо. Съ 1780 г. онъ работалъ для министерства иностранныхъ дѣлъ, главнымъ образомъ занятъ изготовленіемъ миніатюръ для дипломатическихъ подарковъ. Изъ всѣхъ художниковъ того времени онъ исполнялъ болѣе часто чѣмъ всѣ остальные портретъ Людовика XVI. Онъ получалъ за каждый миніатюрный портретъ короля 360 до 450 ливровъ, и знаменитый Hall—одинъ получалъ иногда больше. Особенно часто онъ рисовалъ фигуры старой «comédie italienne» Пьерро, Арлекина, Коломбину. Онъ умеръ въ началѣ XIX вѣка. Уже въ 1872 г. за одну миніатюру «comédie italienne» его работы, было уплочено болѣе 6000 франковъ.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: Избравъ трудную задачу: разработать и освѣтить ту роль, которую сыграла женщина въ русскомъ искусствѣ, трудную, такъ какъ совершенно никѣмъ до сихъ поръ не изслѣдованную, я позволяю себѣ теперь, послѣ ряда лекцій, читанныхъ мною въ 1907 году на эту тему въ Петербургѣ, Москвѣ и Парижѣ и явившихся первымъ шагомъ въ задуманномъ мною трудѣ, для дальнѣйшей успѣшной разработки этого вопроса обратиться путемъ печати къ людямъ, которымъ дорога исторія родного края, къ коллекціонерамъ, владѣльцамъ художественныхъ галерей и т. п. съ покорнѣйшей просьбой не отказать сообщить мнѣ извѣстныя имъ данныя о женщинахъ-художницахъ, какъ по ихъ произведеніямъ, можетъ быть, у нихъ хранящимся, такъ и біографическія свѣдѣнія (устныя, въ формѣ дневниковъ, семейныхъ хроникъ и т. д.), о меценаткахъ и вообще о всѣхъ женщинахъ такъ или иначе внесшихъ свой вкладъ въ исторію русскаго искусства. Свѣдѣнія прошу адресовать: С.-Петербургъ, Фонтанка, 140.

О. Г. Базанкуръ.

ОТВѢТЫ: Г-ну В. Т.—Очень жалѣемъ, что Вы проглядѣли статью И. Грабаря «Ѳ. Алексѣевъ», помѣщенную въ лѣтнемъ выпускѣ 1907 г. Что касается статьи «Миніатюры Фюгера», то она взята обратно авторомъ для переработки, и вопросъ о помѣщеніи ея—не зависитъ отъ Редакціи.

Г-ну А. А. Левитскому.—Если въ Вашемъ собраніи, въ числѣ 70 картинъ, находятся подлинныя произведенія такихъ выдающихся мастеровъ, какъ Рубенсъ, Боровиковскій, Вуверманъ, Изабе и др., то было бы грустно выпускать ихъ изъ Россіи. Для устройства аукціона, конечно, надо перевезти картины въ Петербургъ. Вся же техника устройства продажи будетъ лежать на томъ аукціонномъ залѣ, которому Вы за процентное вознагражденіе поручите дѣло, напр. СПБ. 2-му Столичному аукціонному залу (Невскій, 65). Онъ же Вамъ устроитъ перевозку вещей, для чего Вамъ слѣдуетъ съ нимъ списаться и вызвать къ себѣ распорядителя, который тоже Вамъ дастъ совѣтъ о томъ, стоитъ ли вообще устраивать спеціальный аукціонъ. Мы же не можемъ этого Вамъ сказать, не видавъ картинъ, ни даже фотографій съ нихъ, но можемъ только горячо убѣждать не вывозить изъ России предметы искусства.

Г-ну Д. фонъ-Эдингъ.—За Ваши любезныя слова—спасибо. Что касается книги Imitation de Jésus-Christ въ переводѣ аббата de la Mennais, то вопросъ цѣны книги, какъ неоднократно указывалось въ бесѣдахъ объ аукціонахъ, очень сложенъ: нужна идеальная сохранность, наличіе всѣхъ листовъ, хотя бы пустыхъ, современный изданію богатый переплетъ и т. д. Кромѣ того, очень важенъ для многихъ собирателей и вопросъ прежней принадлежности книги историческому лицу, если это доказано неопровержимыми данными, а посвященіе написанное рукой автора—особенно цѣнно. Отсутствіе какого либо изъ этихъ элементовъ уже значительно вліяетъ на цѣну. Предположить, что стоитъ Вашъ экземпляръ,—мы, не видавъ его, не рѣшимся.



ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Дворцовыя галереи и частныя собранія Петербурга, мало доступныя любителямъ, заключаютъ много превосходныхъ произведеній искусства былыхъ лѣтъ. Однако, несмотря на богатство художественныхъ сокровищъ, въ Петербургѣ до сихъ поръ еще не было ни одной научно-художественной выставки и всѣ попытки въ этомъ родѣ относились или къ предметамъ комнатнаго убранства, или носили чисто диллетантскій характеръ.

«Старые Годы», идя на встрѣчу возростающему интересу къ вопросамъ искусства, рѣшили собрать въ ноябрѣ и декабрѣ 1908 года въ залахъ И. Общества Поощренія Художествъ (Морская, 38) лучшія произведенія старой живописи изъ частныхъ коллекцій и дворцовыхъ галерей.

На выставку будутъ приниматься картины всѣхъ школъ и направленій, начиная съ кватроченто и кончая послѣдними представителями Давидовской школы. Въ русскій отдѣлъ войдутъ картины за полуторавѣковой періодъ времени отъ Петра Великаго и до Императора Николая I. Портреты будутъ приниматься только тѣ, которые не были на послѣднихъ портретныхъ выставкахъ въ Россіи. Главное вниманіе при выборѣ картинъ будетъ обращено не столько на ихъ рѣдкость, сколько на художественно-историческую цѣнность, что должно удовлетворять запросамъ широкаго круга любителей. Выставка состоитъ подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Елисаветы Маврикіевны и чистый сборъ отъ входной платы поступитъ въ пользу О-ва попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ. «Старые Годы» предполагаютъ посвятить два выпуска журнала описанію лучшихъ выставленныхъ произведеній.

Въ виду благой цѣли выставки и ея культурно-эстетическаго значенія, редакція надѣется, что всѣ лица, имѣющія старинныя картины, не откажутся разрѣшить комитету выставки воспользоваться ими.

Съ заявленіями просятъ обращаться къ генеральному комиссару выставки барону Николаю Николаевичу Врангелю (Бассейная, 27; телефонъ 52—74).



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Во второмъ году изданія «Старые Годы» выходятъ, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ, при участіи выдающихся сотрудниковъ.

Въ распоряженіи редакціи имѣются для ближайшихъ номеровъ журнала слѣдующія статьи:

А. Бенуа — «Впечатлѣнія о музеяхъ Испаніи»; Adolfo Venturi — «Архитекторъ Фіораванти»; В. И. Веретенниковъ — «Къ вопросу о западно-европейскомъ вліяніи на декоративное искусство Московской Руси»; «Кабинетныхъ дѣлъ мастера вр. Петра I»; «Придворный первый моляръ Л. Каравакъ»; Бар. Н. Н. Врангель — «Очерки по исторіи миніатюры въ Россіи»; M. Geisberg — «Вновь найденный рисунокъ мастера Hausbuch'а»; В. В. Голубевъ — «Джорджоне»; И. Грабарь — «Де-ла-Моттъ, строитель Академіи Художествъ»; Е. Коршъ — «Музей П. И. Щукина»; Е. Кузьминъ — «Украинскій коверъ»; L. de Maeterlinck — «Сатирическая скульптура въ Даммѣ»; Pierre Marcel — «Живописцы начала XVIII вѣка»; Н. К. Рерихъ — «Красота древне-русской стѣнописи»; А. А. Ростиславовъ — «Владиміро-Суздальская старина»; А. Сомовъ — «Марія Колло».

Въ видѣ приложенія годовые подписчики получатъ первую часть составленнаго барономъ Н. Н. Врангелемъ каталога Музея Императорской Академіи Художествъ.

ЦѢНА 6 РУБЛЕЙ ВЪ ГОДЪ, СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ — 6 РУБ. 60 КОП. За границу — 20 франковъ. Въ розничной продажѣ цѣна номера — 1 рубль. Разсрочка допускается слѣдующая: при подпискѣ — 3 руб. 60 коп. и къ 15 мая — 3 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ — въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ — въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

Соотвѣтственно почтовымъ правиламъ заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіи 3-хъ недѣль со дня выхода номера.

Отъ 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Редакціонный Комитетъ: Алекс. Бенуа, В. А. Верещагинъ, баронъ Н. Н. Врангель, І. І. Леманъ, С. К. Маковскій, С. Н. Тройницкій и А. А. Трубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

„ЗОДЧІЙ"

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ

ТЕХНИЧЕСКО-ХУДОЖЕСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

Органъ ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго Общества Архитекторовъ.

XXXVII годъ изданія.

Журналъ „Зодчій" выходитъ еженедѣльно въ объемѣ не менѣе одного печатнаго листа иллюстрированнаго текста; кромѣ того, въ теченіи года даетъ въ приложеніе около 60 таблицъ чертежей и рисунковъ.

Программа „ЗОДЧАГО".

ТЕКСТЪ: Статьи по архитектурѣ, строительному искусству, техническому образованію, строительному законодательству, строительнымъ матеріаламъ, расчету сооруженій, исторіи архитектуры, сельской архитектурѣ, по вопросамъ домовладѣнія, городского благоустройства и т. п. Программы конкурсовъ. Свѣдѣнія о выставкахъ, отчеты о засѣданіяхъ Имп. Спб. Общества Архитекторовъ и др. ученыхъ техническихъ обществъ, Строительная хроника, Правительственныя распоряженія. Техническо строительныя новости. Библіографія. Почтовый ящикъ. Справочныя цѣны. Свѣдѣнія о торгахъ. Вѣдомость предстоящимъ постройкамъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ.

РИСУНКИ: Чертежи современныхъ сооруженій, историческіе памятники, конкурсные проекты, (Приложеніе): проекты сооруженій, имѣющихъ особый интересъ по композиціи или по конструкціи, проекты сельскихъ построекъ, чертежи по строительному искусству, художественной промышленности и т. п.

Подписная цѣна за годъ: съ приложеніемъ, съ доставкою и пересылкою **14** руб., безъ доставки **12** руб. Для учащихся и библіотекъ съ пересылкою **12** руб., съ доставкою (въ Спб.) —**11** руб., безъ доставки **10** руб., безъ приложенія: съ доставкою и пересылкою **10** руб., безъ доставки **9** руб.

КОНТОРА РЕДАКЦІИ ПОМѢЩАЕТСЯ: Спб. Мойка, 83. Телеф. 3124.

Отдѣленіе въ Москвѣ: Б. Златоустинскій пер.; 6 Складъ Кр. Креста. Телеф. 5351.

Редакторъ **В. В. ЭВАЛЬДЪ**

(3-ій годъ изданія). **ЗОЛОТОЕ РУНО** **(3-ій годъ изданія).**

БОЛЬШОЙ ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ФИЛОСОВСКІЙ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1908 годъ.

ВЪ «ЗОЛОТОМЪ РУНѢ» УЧАСТВУЮТЪ:

Художественный Отдѣлъ: Б. Анисфельдъ, А. Араповъ, Александръ Бенуа, Л. Бакстъ, И. Билибинъ, К. Багаевскій, П. Бромирскій, М. Врубель, С. Виноградовъ, А. Гаушъ, А. Головинъ, А. Голубкина, Игорь Грабарь, В. Денисовъ, В. Дриттенпрейсъ, М. Добужинскій, Модестъ Дурновъ, Д. Кардовскій, Б. Кустодіевъ, К. Коровинъ, Е. Кругликова, Н. Крымовъ, Е. Лансере, А. Линдманъ, Ф. Малявинъ, С. Малютинъ, Василій Миліоти, Н. Некрасовъ, М. Нестеровъ, А. Остроумова-Лебедева, Н. Рерихъ, М. Сабашникова, Н. Сапуновъ, М. Сарьянъ, А. Срединъ, К. Сомовъ, С. Судейкинъ, С. Судьбининъ, В. Сѣровъ, Н. Тарховъ, Кн. П. Трубецкой, Н. Ульяновъ, П. Уткинъ, Н. Ѳеофилактовъ, Вл. Фишеръ. К. Юонъ, С. Яремичъ и др.

Литературный Отдѣлъ: Леонидъ Андреевъ, С. Ауслендеръ, К. Д. Бальмонтъ, Александръ Блокъ, Иванъ Бунинъ, Эсмеръ Вальдоръ, Макс. Волошинъ, Л. Валькина, А. П. Воротниковъ, баронъ Н. Врангель, Сергѣй Городецкій, Осипъ Дымовъ, Борисъ Зайцевъ, Вячеславъ Ивановъ, В. Каратыгинъ, А. Н. Корещенко, Маркъ Криницкій, А. И. Купринъ, Сергѣй Маковскій, Н. Минскій, Ив. Новиковъ, Станиславъ Пшибышевскій, С. Рафаловичъ, В. Ребиковъ, Алексѣй Ремизовъ, А. Ростиславовъ, И. Сацъ, Сергѣй Соловьевъ, Ѳедоръ Сологубъ, Л. Столица, К. Сюннербергъ, А. Ф. Струве, Г. Тастевенъ, А. И. Успенскій, Корнѣй Чуковскій, Георгій Чулковъ, Д. В. Философовъ, Н. Шинскій, К. Эйгесъ и мн. др.

Въ 1908 году „Золотое Руно" будетъ выходить попрежнему ежемѣсячно въ форматѣ измѣненномъ по образцу западно-европейскихъ художественныхъ изданій (до 100 стр. in 8⁰ 30½+24 с.).

Подписная Цѣна. На годъ въ Россіи—15 р. за границу—60 фр. Отдѣльные номера въ Россіи—2 р. 10 к. за границу—6 фр. Допускается разсрочка: 1 января—5 р.; 1 марта—5 р.; 1 мая—5 р. Объявленія принимаются съ платой за 1 стр.,—100 р.; ½ стр.—50 р.; ¼—25 р.

Подписка принимается въ конторѣ Редакціи,—Москва, Новинскій бульв., д. Рогожина,—ежедневно кромѣ праздниковъ и воскресныхъ дней отъ 11 ч. до 4 ч. дня; въ Харьковѣ: Плетневскій, д. 2, и во всѣхъ крупныхъ книжныхъ магазинахъ и комиссіонныхъ агентствахъ Россіи. Телефонъ 122-39.

Редакторъ-Издатель **Николай Рябушинскій.**

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

ILLUSTRATIONS

Воспроизведенныя виньетки—изъ книгъ:

На стр. 181 и 213—De Levens - Beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders, Weyermann, Gravenhagen, 1729; на стр. 189—Q. Curtius Rufus, von dem Leben Alexander des Grossen 1799; на стр. 198 и 246—P. Vergilii Maronis, opera omnia, Frid. Taubmanni, 1618; на стр. 198 (буква M.)—Les Satyres de Juvenal et de Perse, Paris 1681; на стр. 207, 210, 241 (буква M.)—J. Frid. Noltenii, Lexicon Latinae Linguae, Berolini et Stralsundinae 1780; на стр. 216 и 245—Analysis L. Annaei, Senecae, Paris, 1776; на стр. 220 верх. и 243—Q. Horatii Flacci, eclogae, W. Baxter, Lipsiae, 1752; на стр. 220 нижняя—Die Werke des Horaz, Anspach, 1785; на стр. 222, 224, 225, 226 228, 230, 231, 234, 237, 238, 239, 240—изд. Пл. П. Бекетова; на стр. 271—Selecta Latini sermonis exemplaria, P. Chompré, Altenburgi, 1756.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Цѣна годовой подписки: съ доставкой въ Россіи — 6 р. 60 к., безъ доставки—6 р.; за границу 20 франковъ.

Въ розничной продажѣ цѣна этого выпуска 1 р.

Контора редакціи: Спб. Соляной пер., 7. (Тип. «Сиріусъ»).